

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Nela Vlachová

**Projevy japonské zbožnosti a náboženského
smýšlení v textech jókjoku**

**Japanese Devoutness and Religious Care
Embodied in the Yokyoku Texts**

Praha 2012

Vedoucí práce: prof. Zdenka Švarcová, Dr.

Poděkování

Děkuji touto cestou všem, kteří mi byli při mé práci nápomocni a ochotně mi věnovali svůj čas. Zvláštní poděkování bych chtěla vyjádřit prof. Zdence Švarcové, Dr. za metodické vedení mé práce, za rady a cenné připomínky v průběhu jejího vzniku. A mimo jiné děkuji i za laskavý a vlídný přístup, díky kterému především ve mně už od začátků studia začala pěstovat vřelý vztah k japonskému divadelnímu umění.

Poděkovat chci také Doc. Ing. Janu Sýkorovi, M.A., Ph.D., Mgr. Davidu Labusovi, Ph.D. a Mgr. Martinu Tíralovi, Ph.D., jejichž přednášky a semináře o japonském myšlení, japonských dějinách a o japonské literatuře pro mne byly vždy nejen intelektuálně stimulující, ale zároveň mi přinesly znalosti, na nichž jsem mohla začít budovat kostru své magisterské práce.

Děkuji také Mgr. Kataríně Feriančíkové za shovívavost, kterou projevovala při mých častých návštěvách knihovny Ústavu Dálného východu a za pomoc s vyhledáváním knih, které jsem při své práci využívala.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Benešově 11. 4. 2012

.....

Jméno autorky

Abstrakt

Projevy japonské zbožnosti a náboženského smýšlení v textech jókjoku

Tato magisterská práce se zabývá otázkou náboženských projevů, které jsou obsaženy v textech středověkých her nó, které jsou známé pod názvem jókjoku. Za tímto účelem je nejprve podáno seznámení s náboženskými představami a myšlením v období japonského středověku, kdy tyto divadelní hry vznikaly. Následně přináší tato práce první překlad textu hry Kinuta do českého jazyka, aby jej bylo možné co nejpodrobněji analyzovat z hlediska hledaných projevů zbožnosti. Dále je předložen podobný rozbor čtyř tematicky shodných her, který umožňuje uspořádat kompletní seznam nábožensky laděných odkazů a narážek, které se v hrách objevují. Tento seznam dokládá přítomnost duchovního podtextu v konkrétním uměleckém žánru. Aby bylo možno ještě přesněji určit míru zbožnosti v textech jókjoku, je součástí práce také část věnující se jejich srovnání s příběhy zvanými secuwa ze sbírky Šasekišú, která reprezentuje středověké čistě mravoučné dílo. Práce využívá poznatků a informací z oblasti japonské historie, japonského myšlení, teologie, religionistiky a v neposlední řadě také z japonské literatury a umění.

Klíčová slova

Divadlo nó

Libreta jókjoku

Kamakurský buddhismus

Šasekišú

Kinuta

Abstract

Japanese Devoutness and Religious Care Embodied in the Yokyoku Texts

This Master's thesis deals with the religious issues within the texts of the medieval Noh plays, which are well known as the *yokyoku*. The thesis begins with an introduction with the main religious notions and the way of thinking in the period of Japanese Middle Ages, in the time when the most of the Noh playwrights wrote their plays. Further more, the thesis provides the very first translation of the Noh play called Kinuta into the Czech language, so that it could be possible to thoroughly analyze its text in terms of religious issues' presence. The thesis also submits the similar analysis of other four plays, which deal almost the same topics. That research allows to arrange the list of religious links and references appearing in those texts. The list proves the presence of the religious issues within the particular artistic genre. Another part of the thesis provides a comparison of yokyoku texts with so called *setsuwa* legends of the Shasekishu collection, which represents a deeply moralizing work from the Middle Ages, just to identify exactly the degree of the religious devoutness within yokyoku texts. The thesis draws on information and knowledge upon the field of the Japanese history, the Japanese religious, as well as the Japanese literature and art in general.

Keywords

Noh plays

Yokyoku texts

Kamakura buddhism

Shasekishu

Kinuta

Obsah:

Úvod	7
1 Buddhismus jako ústřední náboženství v japonském středověku	12
1.1 Faktory ovlivňující kamakurský buddhismus	12
1.2 Charakteristika středověkého buddhismu	13
1.3 Amidovský Buddhismus	16
1.3.1 Hónen 法然 (1133-1212)	16
1.3.2 Šinran 親鸞 (1173 – 1263)	17
1.3.3 Ippen 一遍上人 (1234–1289)	18
1.4 Návrat k Lotosové sútře	18
1.4.1 Ničiren 日蓮 (1222 – 1282)	18
1.5 Zen buddhismus	20
1.5.1 Eisai 明菴栄西 (1141 – 1215)	21
1.5.2 Dógen 道元 (1200 – 1253)	22
1.6 Zen v rámci společnosti	23
2 Překlad divadelní hry nó Kinuta	24
3 Konkretizace buddhistického pojetí karmických zákonů v textu hry Kinuta	31
3.1 Džain (邪淫)	31
3.2 Abórasecu (阿防羅刹)	33
3.3 Inga (因果)	34
3.4 Móšú (妄執)	35
3.5 Rokudó (六道)	37
3.6 Katakú (火宅)	40
3.7 Hokkedokudžu (法華読誦)	41
3.8 Džóbucu (成仏)	41
3.9 Nori no hanagokoro (法の花心)	41
3.10 Bodai (菩提)	42
4 Intertextuální odkazy v textu hry Kinuta	43
4.1 Kuzu no ha (葛の葉)	43
4.2 Macujama (松山)	44
5 Čtyři tematicky vybrané hry jókjoku – jejich stručné děje a analýza projevů zbožnosti	46
5.1 Acumori	46
5.1.1 Stručný děj hry	46
5.1.2 Buddhistické odkazy a poznámky objevující se ve hře Acumori (12):	47
5.2 Kumasaka	51
5.2.1 Stručný obsah hry	51
5.2.2 Buddhistické odkazy a poznámky objevující se ve hře Kumasaka (5):	52
5.3 Ukai	56
5.3.1 Stručný obsah hry	56
5.3.2 Buddhistické odkazy a poznámky objevující se ve hře Ukai (4):	58
5.4 Hra čtvrtá: Aoi no Ue	60
5.4.1 Stručný obsah hry:	60
5.4.2 Buddhistické odkazy a poznámky objevující se ve hře Aoi no Ue (16):	62
6 Srovnání hry Kinuta se čtveřicí vybraných her jókjoku z hlediska projevů náboženské zbožnosti	68
6.1 Nejčastěji se vyskytující projevy zbožnosti a náboženského smýšlení	69
7 Srovnání příběhů ze sbírky Šasekišú s vybranými texty her nó z hlediska vlivu dobové náboženské etiky	72
7.1 Šasekišú (沙石集)	72
7.1.1 Požehnání Fudó	72
7.1.2 Učenec, který zavrhl světské záležitosti	73
7.1.3 Jeptiška, která začernila Buddhův nos	74
7.1.4 Mnich z chrámu Kanšódži	74
7.2 Srovnání příběhů secuwa s texty her nó	75
Závěr	78
Seznam literatury	81
Seznam příloh	83

Úvod

Nad otázkou japonské zbožnosti se z nejrůznějších hledisek zamýšlí a i v minulosti zamýšlela celá řada vědců. Japonská náboženství uceleně rozpracovávají např. Earhart, H. Byron¹, nebo Bowring, Richard John². Dále mezi častá témata v rámci buddhismu v Japonsku patří zenový buddhismus, Bodiford³, William M. se zabývá problematikou zenu, konkrétně nabízí rozbor myšlenek a praktik zenové školy sótó, založené mnichem Eisaiem, jehož přínosu kultivaci buddhismu v japonských podmínkách je též věnován prostor v této práci.

Zen obecně analyzuje např. Heinrich Dumoulin⁴. Lze ale nalézt i autory věnující se poměrně okrajovým tématům, jako např. Mikael S. Adolphson, který se ve své knize „The teeth and claws of the Buddha: monastic warriors and sohei in Japanese history“ zabývá zajímavou kapitolou japonského náboženství – ozbrojeným hnutím mnichů⁵ a projevy násilí buddhistického kléru, kdy soupeřila jedna sekta s druhou, či revoltovala přímo proti společnosti jako celku. Tohoto tématu se úzce dotýká kapitola o Ničirenovi, který s myšlenkou násilí, pokud má potlačit jiné názory, než ty, jež formulovala jeho sekta, přišel.

Jiným dílem tematicky ojedinelého charakteru je sborník vědeckých statí s názvem „Death and the afterlife in Japanese Buddhism“, který zpracovala Jacqueline Stone, a v jehož devíti kapitolách je rozpracován koncept smrti z hledisek teoretických i praktických; autoři se zabývají např. průběhem japonského buddhistického pohřbu či pohřební praktiky školy zenu. Stone se podílela také na kompilaci knihy „The Buddhist Dead – Practices, Discourses, Representations“, která zkoumá buddhistické představy o záhrobní napříč zeměmi jihovýchodní Asie. V anglických překladech lze také dohledat díla psaná níže uvedenými mistry, jako např. sebraná díla Šinrana⁶, která přeložil Dennis Hirota, dále existuje překlad Dógenova Eihei ko roku⁷, které přeložili Taigen Dan Leighton a Šohaku Okumura, či Dógenovo čtyřdílné Šóbógenzó⁸ přeložené Crossem Čodou a Nišidžimou Gudo. Dalšími díly zabývajících se buddhismem a zároveň užitečnými pro tuto práci, byla např. „Japanese

¹ Náboženství Japonska: mnoho tradic na jedné svaté cestě

² The religious traditions of Japan, 500-1600

³ Soto Zen in medieval Japan

⁴ Zen Buddhism : a history. Vol. 2., Japan

⁵ Sōhei (僧兵), což v překladu znamená „mnich-válečník“.

⁶ The collected works of Shinran / Volume II, Introductions, Glossaries and Reading Aids

⁷ Dogen's extensive record: a translation of the Eihei ko-roku

⁸ Master Dogen's Shobogenzo, Book 1-4.

Buddhism – A Cultural History“ od Tamury a Morellovy statě s názvem „Early Kamakura Buddhism: A Minority Report“.

Tato práce čerpá kromě výše uvedených zdrojů také z děl dotýkajících se problematiky divadla nó, popř. divadla kabuki a také samotných textů jókjoku. Jako často využívané zdroje lze uvést Hareho „Zeami’s Style – The Noh Plays of Zeami Motokijo“, Keenovo „20 Plays of the No Theatre“ a Walleyho „The No Plays of Japan“. Pro odborníky z řad vědců divadelních věd je určitě přínosem studium knihy „Japonská dráma nó – žánr vo vývoji“ od slovenského autora Ivana Rumánka, která ovšem obohacuje i odborníky japonských studií, jelikož přináší překlady několika vybraných her nó, např. i hru Acumori, která je zkoumána i v této práci.

Mimoto bylo také zapotřebí nahlízet do ucelených Dějin Japonska⁹ a do Japonské literatury¹⁰. A vzhledem k zařazení kapitoly s názvem „Srovnání příběhů ze sbírky Šasekišú s vybranými texty her nó z hlediska vlivu dobové náboženské etiky“, využívala autorka práce také Morrellových anglických překladů příběhů secuwa ze sbírky Šasekišú.

První kapitola „Buddhismus jako ústřední náboženství v japonském středověku“ představuje stručné seznámení s náboženskými tezemi a náboženskými hnutími, které byly aktivní v době vzniku většiny her nó. Práce ukazuje hlavní myšlenky vůdců náboženského života ve 12. až 15. století, kterým se v dnešní době říká Šest Patriarchů. Byli jimi tito myslitelé: Hónen, Šinran, Ippen, Ničiren, Eisai a Dógen. Nastínění teologických názorů té doby napomáhá nejen pevnějšímu historickému ukotvení divadelních her nó, ale především jejich hlubšímu pochopení v rovině duchovní.

Cílem této diplomové práce je zjistit do jaké míry jsou v hrách jókjoku obsaženy buddhistické teze, které ovládaly uvažování, jednání, morálku a etiku lidí žijících v kamakurském a ašikagském šógunátu, a lidí prožívajících války ve jménu sjednocování země. Práce dále zkoumá, nakolik lidové a naopak nakolik sekulární prvky buddhismu jsou zahrnuty v textech her nó, zda je víra zobrazována spíše umělecky než v didaktické dimenzi, a zda jsou buddhistické odkazy zmiňovány prvoplánově a explicitně, či jsou naopak pečlivě ukrývány pod uměleckými obrazy.

Základním kamenem celé práce je hra nó s názvem Kinuta, jejímž překladem, který reprezentuje celou druhou kapitolu, přispívá autorka práce rozšíření seznamu dosud přeložených her nó do češtiny. Hra Kinuta totiž do této doby nezískala českého překladu a ani v jazyce anglickém není snadno dostupná. O první překlad do angličtiny se pokusil Ernest

⁹ Craig A. M., Reishauer E. O. (1989): Dějiny Japonska (přel. Labus D., Sýkora J.).

¹⁰ Švarcová Z. (2005): Japonská literatura 712-1868.

Fenollosa¹¹, který hru shlédl v roce 1898, ovšem překlad Kinuty, stejně jako ostatních her, již nestihl. V roce 1908 zemřel v Londýně na infarkt. Fenollosovy poznámky a nedokončené překlady se postupně dostaly až k Ezra Poundovi¹² a Arthurovi Walleymu¹³. Překlad hry Kinuta je stěžejní pro další analýzu z hlediska výskytu odkazů na japonskou zbožnost té doby. Následující kapitola s názvem „Konkretizace buddhistického pojetí komických zákonů v textu hry Kinuta“ tedy nabízí ucelený výčet všech odkazů na japonskou zbožnost, především na dobový buddhismus včetně vysvětlivek a objasnění souvislostí s textem Kinuta.

Ve čtvrté kapitole jsou uvedeny dva intertextuální odkazy obsažené v textu hry Kinuta, které již nespádají do rámce buddhistické věrouky.

Pátá kapitola se jmenuje „Čtyři tematicky vybrané hry jókjoku – jejich stručné děje a analýza projevů zbožnosti“. Vybrané hry – Acumori, Kumasaka, Ukai, Aoi no Ue – spojuje s hrou Kinuta otázka buddhistického záhrobí, jež je ve všech pěti hrách zosobněno v postavě ducha zemřelého hrdiny nebo hrdinky, který se snaží vyprostit z pout karmického cyklu a najít duševní klid. Stručný děj každé ze čtyř vybraných her pomáhá v uchopení jednotlivých citací majících souvislost s buddhistickou věroukou, bez děje by byly citované verše nebo i jednoslovné narážky vytrženy z kontextu a to by následně ztěžovalo jejich pochopení a výklad.

V šesté kapitole „Srovnání hry Kinuta se čtveřicí vybraných her jókjoku z hlediska projevů náboženské zbožnosti“ konfrontuje autorka přeloženou hru Kinuta se čtyřmi výše uvedenými hrami, aby dospěla zjištění míry zbožnosti v jednotlivých hrách.

Sedmá kapitola „Srovnání příběhů ze sbírky Šasekišú s vybranými texty her nó z hlediska vlivu dobové náboženské etiky“ nabízí rozšíření rámce srovnávání buddhistických prvků o sféru didaktičnosti. Do jaké míry mají hry nó a příběhy ze sbírky Šasekišú funkci vzdělávací, mravoučnou a do jaké míry zůstávají uměleckými díly v rovině estetiky.

Samostatnou kapitolu tvoří závěr práce, který přináší zhodnocení vlastního výzkumu a vyjádření autorky ke zjištěním, ke kterým ji práce přivedla.

¹¹ Ernest Fenollosa (18.2.1853 – 21.9.1908) byl jednou z ústředních osobností v období restaurace Meidži. Jako americký filozof, ekonom a v neposlední řadě také jako kunsthistorik se podílel na uvedení japonského umění a filozofie do západního prostředí a stejně tak i Japoncům přednášel například na Tokijské univerzitě o literatuře či o západní filozofii.

¹² Ezra Pound (30.10.1885 – 1.11.1972) byl jedním z umělců moderního směru ve Spojených státech, který se díky odkazu E. Fenollosy nadchl pro umění divadla nó.

¹³ Artur Walley (19.8.1889 – 27.6.1966) byl odborníkem na kulturu orientu, především na oblast Číny. Zabýval se ale také japonským kulturním odkazem, japonskými tradičními básněmi a divadlem nó. Tato práce často čerpá z Walleyho překladů divadelních her, které jsou zahrnuty v knize „The Nō Plays of Japan“ z roku 1921.

Práci uzavírají přílohy. První přílohou je přehledná tabulka s názvem „Soupis výskytů projevů zbožnosti a náboženského smýšlení v textech pěti her nó“ a druhou přílohou je originál textu jókjoku ke hře Kinuta ze sborníku Jókjokušú¹⁴.

Název této magisterské diplomové práce zní „Projevy japonské zbožnosti a náboženského smýšlení v textech jókjoku“. Autorka se proto snaží sloučit dvě vědecké oblasti, první z nich je sféra teologická, kdy se soustředí především na tzv. kamakurský buddhismus, což byl hlavní proud věrouky v době vzniku většiny her nó. Druhou oblastí výzkumu je japonská literatura, konkrétně žánr divadelních dramát nó, jejichž rozborům, ovšem z hlediska obsahů, se autorka věnovala již ve své bakalářské práci. Vztah autorky k tomuto umění nevyplyvá jen z faktu, že i magisterská práce se zabývá právě divadlem nó, ale také z prostoru, který textům jókjoku ve svých pracích věnuje a styl, kterým jednotlivé hry analyzuje. Na rozdíl od bakalářské práce, kde, jak již bylo řečeno, stály v popředí obsahy a výrazové prostředky v textech her, zaujímají obsahy her nó v této práci spíše okrajovou pozici, neboť teprve v nich hledá autorka odkazy, narážky, citace či obrazná vyjádření dotýkající se tématu náboženství.

Nesou texty japonských divadelních her nó vůbec nějaké stopy buddhismu? Ve spojitosti s uměním nó lze uvažovat pouze o buddhismu, nebo snad o šintoismu, který v té době ovšem nehrál podstatnější roli v náboženském životě tehdejších obyvatel Japonska.

Zasáhly duchovní otázky i do takových oblastí lidského života, jako je umění? Jestliže tomu tak skutečně bylo, co představoval hlavní účel těchto náboženských projevů v žánru, jakým bylo divadlo nó? Měly snad tyto odkazy na buddhismus úlohu didaktickou či mravoučnou, nebo snad pouze svébytným způsobem umocňovaly estetický prožitek uměleckého díla? A do jaké míry byly tyto odkazy srozumitelné běžnému člověku?

Cílem této diplomové práce je odpovědět na tyto otázky, a upevnit tak představu člověka žijícího v 21. století o duchovním životě ve středověkém Japonsku. Odpovědím na tyto otázky však musí předcházet seznámení s náboženskými proudy, které působily na Japonce v období středověku, tedy v době kdy svá divadelní díla tvořila většina dramatiků. Poté je zapotřebí analyzovat vzorek textů jókjoku a zkoumat odkazy s náboženským podtextem. Jejich četnost, typ zobrazení a role v textu posléze napoví, proč se k jejich použití autoři her uchýlili. A konečně, je-li třeba stanovit účel těchto poznámek, využije autorka srovnání her nó s příběhy secuwa, které jsou zahrnuty ve středověké sbírce od Mudžú Ičiena

¹⁴ Kojama H., Sató K., Sató I. (1976): Jókjokušú II (Texty her nó). Nihon koten bungaku zenšú 34 (Edice staré japonské literatury sv. 34), Šógakkan, Tokio, Japonsko.

s názvem Šasekišú, která reprezentuje dobový sborník mravních ponaučení formou vyprávění krátkých legend.

Díky zkoumání tohoto specifického japonského uměleckého žánru dochází k propojení dvou oborů, přičemž výsledkem práce je vědecký příspěvek jak na poli literární vědy, tak i religionistiky.

1 Buddhismus jako ústřední náboženství v japonském středověku

Japonský středověk je časově vymezen roky 1185-1600, přičemž jej lze rozdělit do tří období. Prvním obdobím byl Kamukurský šógunát (1185-1333), následoval Ašikagský šógunát (1336-1573) a poslední etapa bývá označována jako sjednocování Japonska (1573-1615) nebo také jako období Azučí – Momojama. V období Nara stál v centru zájmu duchovních vrstev společnosti ideologický trojúhelník instituce – ideologie – rituály. V období Heian došlo posléze k dotvoření tohoto trojúhelníku; bylo strukturováno, kdo bude co uctívat. Do popředí zájmu se dostala samotná instituce, význam formy převážil nad obsahem, osobní uspokojení bylo zastíněno správným prováděním náboženských úkonů.

Roku 1185 dochází k politickému převratu. Z válek Genpei vychází vítězně rod Minamotů, jejichž úspěch je stvrzen založením kamakurského šógunátu. V čele vojenské vlády *bakufu* stojí vojevůdce Minamoto no Jorimoto, jenž má před sebou nelehký úkol – ukotvit postavení vojenské vrstvy coby vrstvy vládoucí, vedle sektářskou mystikou opředeného císařského dvora. Spolu s nástupem nové vrstvy do popředí společenského dění bylo zapotřebí formulovat její hodnoty a filozofii.

1.1 Faktory ovlivňující kamakurský buddhismus

Duchovní proudy během tohoto období vychází zejména z vrstvy *buši*. Hlavní kulturní a duchovní dění se již nesoustředí ve vrstvě dvorské šlechty, nýbrž v řadách vládoucí vojenské vrstvy. Buši kladou hlavní důraz na etiku, v popředí jejich zájmu stojí otázka osobní disciplíny, se kterou úzce souvisí očista na úrovni intelektuální meditace. Rozmařilý způsob života dvořanů střídá vzor buši žijícího téměř asketickým způsobem života. Duchovní autority v zemi se snaží vést ostatní svým příkladem, pohybují se mezi prostým lidem, propojují zjednodušené učení především s praxí.

Důsledkem tohoto odklonu od sektářství v období Heian a od magických obřadů určených pouze pro vyvolené z řad dvořanů, prostupuje buddhistická nauka prvně v dějinách Japonska celou společností a stává se konečně nedílnou součástí japonské kultury. Mocenské dění charakterizuje dualita vlastní vlády. Na jedné straně stojí osoba císaře, který fakticky nevládne. Je totiž zastupován regentem, ale ovšem ani tomu nebylo určeno třímat skutečnou moc. Tím pravým vykonavatelem moci byl šógun ve svém sídle v Kamakuře. A právě

vágnost až jistá pomíjivost systému, střídání moci, její přenos ze sídla na sídlo, zanechal stopy v duchovní rovině.

Druhým faktorem, který modifikoval japonský buddhismus v období Kamakura, představují mongolské nájezdy. Když Japonsko čelí hrozbě hord Chána Kublaje, uvědomí si vládnoucí vrstvy, že nelze dále opomíjet téma národní identity Japonců. Do této chvíle byl buddhismus sice státní ideologií, ovšem nikdy nemusel obhajovat postavení Japonců vůči jinému národu. Nezabýval se otázkou duchovní ochrany národa, nenabízel východiska ani naději v čase, jaký pro obyvatele země právě nastal. Bylo zapotřebí upravit buddhismus tak, aby v sobě nesl národ-objímající sílu, bylo třeba propojit buddhismus se šintoismem. Míšení inspiračního ducha vedlo ke zrodu představ o ochraně země japonskými kami pod záštinou Buddhy Vairóčany, který prostupuje všechny živoucí bytosti, včetně kami. Stejně jako se buddhismus obohatil o prvky šintó, ovlivnil buddhismus i šintoistický kult.

Třetím a posledním faktorem byl samotný vznik nového intelektuálního centra. Tehdejší myslitelé se soustředili v oblasti jižně od Eda nad zálivem Sagami v Kamakuře¹⁵. Postupem času se vytváří nové sekty a duchovní život se začíná třístit. Nadějní intelektuálové opouští chrámové zdi a odcházejí do bezdomoví. Tím nastupuje éra učenců samotářů, která jen koresponduje s roztržitostí prolínající se celou středověkou společností. Dnes hovoříme o období tzv. „šesti myslitelů“ nebo také „šesti patriarchů“. Obecně už tou dobou není učení buddhismu dále rozvíjeno, učenci nepřicházejí s novými myšlenkami, a proto představuje pomyslný vrchol období kamakurského buddhismu rozšíření o učení zenu.

1.2 Charakteristika středověkého buddhismu

Předním znakem buddhismu v období Kamakura je jednoduchost náboženské praxe. Jednoduchost obřadu nahradila okázalost a mikkjó¹⁶ z předcházejícího období. Jasný a snáze pochopitelný buddhismus se tak rázem stává předmětem zájmu nejen vyšších vrstev, ale poprvé se jím zabývají také vrstvy nižší, prosté.

Znakem druhým je monoteismus. Monoteismus byl zajištěn pravidlem, kdy se každá jednotlivá škola (sekta) zabývá vždy jen jednou jedinou sútrou.

Pragmatismus je čitelný ve všech aspektech středověkého buddhismu. Člověku je umožněno žít běžným životem a i přes občasné prohřešky má stále volnou cestu ke spáse.

¹⁵ Město bylo založeno v roce 1192 coby chrámový komplex pod ochranou samurajské pevnosti.

¹⁶ Mikkjó (密教) bylo jedno z původně čínských učení ezoterického buddhismu

Skrze upřímnou lítost a opakování jednoduchých lidových manter je všem dána možnost znovuzrození v Západním ráji.

Středověký buddhismus byl otevřený všem vrstvám společnosti. Byl zpopularizován a zlidověl. V té době nezáleželo na morálních kvalitách jednotlivce, nýbrž na jeho ochotě následovat vnitřní buddhistickou cestu. Základní tezí procesu popularizace byla idea, že ti mravní jedinci, kteří vlastní učení de facto nepotřebují, už do západního ráje směřují. Ovšem kdo buddhismus potřebuje, to jsou hříšníci akudžin. Právě jim byly určeny jednoduché formulky, jejichž opakování prochnuté upřímnou vírou jim mělo zajistit místo v Amidově ráji.

Souhrnným jmenovatelem těchto znaků je „zlidovění“ Buddhova učení.

Na přelomu 12. a 13. století dochází tedy k hlubokým mocenským, sociálním, kulturním a duchovním změnám v japonské ranně feudální společnosti. Noví vůdci přicházejí s novými přístupnějšími myšlenkami, avšak při jejich prosazování naráží na přetrvávající sektu Tendai¹⁷. Při svém ideologickém tažení se tedy obrací na nově vzniklou společenskou vrstvu bakufu a na zemědělce.

V polovině 12. století se společností šíří vědomí úpadku společenského a kulturního života. Stav, kdy zlo ovládne dosavadní řád, byl pojmenován „mappó“, neboli „období konce zákona“ a zabýval se jím kromě jiných učenců i Hónen (1133-1212). Zamýšlel se nad otázkou, proč na světě existuje zlo, jestliže si všechny lidské bytosti v sobě nesou zárodky poznání a prostřednictvím nich schopnost dosáhnout satori. Postuloval existenci tří fází vývoje světa. Nejprve bylo „šóbó“ neboli období pravého Buddhova zákona, kdy lidé rozuměli Buddhovu zákonu, ctili jej, žili mravně v harmonickém a ideálním světě (trvalo 500 až 1000 let). Následovalo období „zóbó“, období padělání zákona, pro něž je charakteristický rozpor, kdy lidé formálně žijí v souladu s Buddhovým učení, ale už není, kdo by rozuměl původním idejím (trvalo 500 až 1000 let). Celý cyklus tří fází končí obdobím „mappó“, které má trvat po dobu 10 000 let a charakterizují jej hladomory, převraty, nepokoje, chaos, rozklad poměrů, přírodní katastrofy, apod. Hónen vysvětluje neklid vlastní doby tím, že země právě

¹⁷ Vývoj Tendai ve 13. století byl spjat s myšlenkou „hongaku“ (pravé probuzení 本覚), které stálo v ostrém kontrastu vůči „šikaku“ (始覚). Podle učenců této sekty se mohly všechny bytosti dobrat satori neboli probuzení, všechny bytosti mají tuto schopnost od počátků vrozenou. Záleží ovšem na vlastní vůli každé bytosti, zda chce nebo nechce směřovat k probuzení. Myslitelé také upozorňovali na důležitost ústního předávání nauky „kuden“ (口伝), vědomí skutečnosti, že každá lidská bytost může dosáhnout probuzení totiž už vrozená není, někdo musí věřícímu sdělit, že lze dojít osvícení a teprve poté, se onen věřící může vydat na svou cestu. Škola Tendai se jako většina sekt nakonec rozštěpila na dva proudy. První proud hlásal potřebu důkladné analýzy písemné tradice buddhismu, neboli súter, a druhý směr naopak přikládal váhu ústní tradici na úkor písemností.

prochází obdobím mappó¹⁸. Lidé právě kvůli tomu, že žijí v této době, nemají možnost dospět osvícení vlastními silami, mravné chování nepředstavuje vstupenku dospět do Západního ráje jen proto, že zkrátka nyní nelze žít čistě a dokonale mravně, jako to bylo možné v minulosti. A jelikož lidská síla nepostačuje k dosažení satori, musí se věřící obrátit k vyšší moci, musí náležitě vzývat Buddhu Amidu, který se nad kajícníkem může slitovat. Hónen svou úvahou položil základy praxe „nenbucu“ 念仏 (zkr. „Namu Amida Bucu 南無阿弥陀仏). Opakováním této jednoduché formule („Utíkám se k Buddhovi Amidovi“) s upřímnou a hlubokou vírou a stoprocentní výlučnou tužbou měl každý věřící bez výjimky zaručeno znovuzrození v Západním ráji.

Vulgarizace buddhistické věrouky představovala velký obrat. Myšlenka na spasení již na tomto pozemském světě se masivně šíří napříč společenským spektrem; rolníci, řemeslníci, obchodníci, šlechtici, vojáci, muži i ženy, všichni mohou díky své upřímné tužbě dojít znovuzrození v Amidově ráji. Jedním z prvních, kdo přišel s myšlenkou učení o Čisté zemi mezi lidem, byl Kúja¹⁹. *„Kúja byl mnich, který propagoval nenbucu mezi laickou veřejností. Trval na hesle „prostředí tržiště je místem praxe“ a stával na rušných křižovatkách a deklamujíc nenbucu modlil se k masám lidí, až si vysloužil komické přezdívky jako „Svatý muž Trhu“ a „Svatý Muž Amidův“. Putoval zemí opíraje se o hůl s jelením parožím, buše do svého gongu a deklamuje posvátné zpěvy, nabádal lid, aby přijal praxi nenbucu za svou, a zároveň také vykonával charitativní práce, jako se například podílel na stavbě mostů, kopání studen, stavbě silnic a spalování mrtvých těl, ke kterým se nikdo nehlásil.“*²⁰

Středověký buddhismus lze vymezit do dvou proudů, vývojově starším směrem byl tzv. Amidovský buddhismus (představitelé: Hónen a Šinran, Ippen) a později japonský proud Zen buddhismus (představitelé: Eisai, Dógen).

¹⁸ Mappó šisó (末法思想) neboli „vědomí konce zákona“.

¹⁹ Kúja, nebo také Kóšó (空也), žil mezi lety 903 a 972.

²⁰ Tamura J. (2000): Japanese Buddhism – A Cultural History (přel. Hunter J.). Kosei Publishing Co., Tokyo, Japan., str. 82-83. ISBN 4-333-01684-3, pozn. Všechny překlady, pokud není uvedeno jinak, vypracovala autorka diplomové práce N. Vlachová

1.3 Amidovský Buddhismus

1.3.1 Hónen 法然 (1133-1212)

Hónen byl prvním z řady šesti patriarchů, kteří znechucení z rozporů v sektě Tendai opustili chrámové zdi a odešli dobrovolně do ústraní hledat pravou cestu²¹. Jak bylo řečeno výše, Hónen se zabýval otázkou mappó šisó s výsledkem všeobecné možnosti znovuzrození v Západním ráji skrze upřímné a toužebné vzývání Velkého Buddhy Amidy. Své myšlenky formuloval jasně a srozumitelně do kázání, která vedl v Kjótu od roku 1175²². Tato kázání se stala velmi rychle populární mezi všemi vrstvami tehdejší společnosti, účastnili se jich prostí rolníci stejně jako dvořané a příslušníci samurajské šlechty. Hónen vysvětloval, že dosažení satori je možné dvěma způsoby. Tím prvním bylo „šodó“ (小道), cesta tradiční, která podmiňovala buddhistické probuzení hlubokou znalostí buddhistických textů doplňované meditačním úsilím a vlastní vysoce morálně postavené síly jedince²³. Je zřejmé, že cesta šodó byla např. pro prosté rolníky uzavřena. Proto jim Hónen nabídl alternativu v podobě „džódo“ (浄土), neboli spolehnutí se na pomoc zvenčí²⁴. Rolník nemusel nikterak usilovně pracovat na vlastním sebezdokonalování, podle Hónena stačilo pouze opakovat formuli Namu Amida Bucu, a tím měl mít dveře od ráje otevřeny. Na této tezi postavil mistr Učení sekty čisté země (浄土宗). Hónen postupně zredukoval neustálé opakování manter na jedno jediné zvolání, které ovšem muselo být prodchnuto čistou vírou ve spasení, upřímností a výlučnou tužbou, přáním celé bytosti znovuzrodit se v Západním ráji. Mistr po nikom nevyžadoval odtržení se od světského života, rolník si mohl žít svůj život zcela běžným způsobem, mohl se věnovat svým povinnostem, příležitostně zhřešit, ale Amidův ráj mu přitom nebyl odepřen.

Zajímavý byl mimo jiné také Hónenův přístup k jiným myšlenkovým směrům a sektám. Zanesl totiž do náboženského smýšlení prvek absolutní tolerance, nekritizoval učení jiných myslitelů, nezavrhoval přístupy jiných sekt. Svým mírumilovným jednáním vyvolal paradoxně nenávist v nejvyšších kruzích buddhistického kléru, který začal proti Hónenovi ostře vystupovat. Jednostranný konflikt vyvrcholil popravou čtyř jeho žáků, po níž následoval mistrův nucený odchod do vyhnanství v roce 1207. Již nemocnému starci byl o 4 roky později

²¹ Tzv. „hidžiri“ (聖) je výrazem pro „svatého muže“, „horského asketu“, jedná se o osobu obdařenou velkou duchovní silou, která putuje zemí a zprostředkovává náboženskou nauku prostým lidem.

²² Senčakušú (選拙集, celý název 選拙本願念仏集) – „Sbírka vybraných formulí výchozího slibu“, sbírka ve které Hónen rozpracoval myšlenku šodó a džódo.

²³ Džiriki (自力)

²⁴ Tariki(他力)

povolen návrat do Kjóta. Hónenovy ideály dále rozpracoval a evidoval jeho nejtalentovanější následovník a žák Šinran.

1.3.2 Šinran 親鸞 (1173 – 1263)

Žák Hónena vyšel podobně jako jeho mistr z chrámových zdí sekty Tendai. Když byl jeho učitel poslán do vyhnanství, rozhodl se, že jej bude následovat, avšak okolnostmi byl nucen pobývat v Niigatě. Ačkoli se do Kjóta vrátili oba myslitelé společně, Hónen zlomený nemocí brzy opustil svého následovníka, který plnohodnotně zaujal mistrovo místo a stal se patriarchou buddhistické školy.

Šinran také přispěl k modernizaci a popularizaci buddhistické věrouky. Přiblížil buddhistický klér, do té doby čistě profesionální a dalece vzdálený běžnému životu, běžným lidem novým jevem – institucí mnišského manželství. Šinran se do vyhnanství dostal v poměrně mladém věku, oženil se a založil vlastní rodinu, kterou dokázal skloubit s funkcí buddhistického mnicha.

Hónenovo učení o praktice nenbucu rozpracoval Šinran ve svém spise Kjógjóšišó (教行信証, z roku 1247), kde formuluje čtyři zásady nezbytné pro znovuzrození se v Západním ráji: „pravé učení pravých skutků, hluboké víry a naplnění“. Opakované recitace formule nenbucu je zredukováána na jednu výzvu Buddhy Amidy, všechno ostatní jsou pouhé radostné výkřiky. Podle Šinrana se v Západním ráji beztak zrodí spíše špatný než mravný člověk. To hříšník potřebuje Amidu, aby jej uvedl do svého ráje, který představuje mezistupeň před samotným osvícením. Mravný člověk tento krok nepotřebuje, vlastními silami je schopen dosáhnout osvícení.

Vzhledem k tomu, že si Šinran dovolil převzít žáky po bývalém mistrovi, perzekuovaném ze strany zástupců mocných buddhistických sekt, byl pronásledován a posléze poslán do vyhnanství i on sám²⁵. Všechny změny, úpravy a doplnění Hónenových tezí Šinranem schválil sám mistr před svou smrtí.

Šinran se zasloužil o upevnění pozice Sekty čisté země (浄土宗) se sídlem v kjótském chrámu Hongandži. Za svého života významně přispěl ke zcivilnění náboženského života, ustanovení základních pravidel pro misijní činnost (Pravé učení o čisté zemi) a též v duchu odkazu mistra Hónena propagoval myšlenku vzájemné tolerance a názorové jednoty.

²⁵ Ve vyhnanství skládal Šinran oslavné básně psané japonsky na velikost Buddhy, tzv. „wasan“ (和算).

1.3.3 Ippen 一遍上人 (1234–1289)

V trendu zjednodušování buddhistických praktik pokračoval i další z šesti velkých myslitelů, Ippen. Jeho názory byly ovlivněny samotným Hónenem, se kterým se setkal během mistrova vyhnanství na ostrově Šikoku, kde se Ippen narodil v provincii Ijo. Na počátku, jako mnozí jiní, studoval teoretické přístupy sekty Tendai na hoře Hiei, aby následně objevil učení Sekty čisté země. Ippen zároveň patřil mezi mnichy poutníky, procházel se svými následovníky zemí a prostým lidem osvětloval praktiku nenbucu v tom nejprostším smyslu. Skutečně již stačilo pouze jednou jedinkrát za život vyslovit zaříkávací formuli a člověk měl zaručen vstup do Amidova ráje. Ippen navíc rozšířil slovní vzývání Amidy o tanec náboženského charakteru zvaný „nenbucu odori“ (念仏踊り) a také o prodej posvátných talismanů. Prostí rolníci tak snadno a rychle uvěřili, že prostřednictvím vlastnictví talismanu a povznesenou náladou během oslavných tanců prostoupí jejich mysl stav podobný transu, který představuje ideální podmínky pro zvolání nenbucu.

Ippen si za svého života získal mohutný nástup následovníků, v jejichž očích byl mistr, sám se vzdávající institutu manželství a světského majetku, tzv. „jugjó šónin“²⁶ nebo také „sute hidžiri“²⁷. Škola Džišú²⁸ vycházející z Ippenových myšlenek se zformovala až po jeho smrti a poměrně po nedlouhé době trvání zanikla v důsledku vnitřních rozepří dvou klik. Příčinou konfliktu byla otázka „na co přesně se soustředit po mistrově smrti“. Jedna strana prosazovala zacílení se na prodej talismanů, zatímco druzí nabádali soustředit se na původní praxi nenbucu.

Ippenovo učení ukazuje, jaké maximální míry zlidovění dosáhla původně složitá věrouka, jíž se věnovali pouze ti nejvzdělanější jedinci doby v izolaci od prostého světa za chrámovými zdmi.

1.4 Návrat k Lotosové sútře

1.4.1 Ničiren 日蓮 (1222 – 1282)

Čtvrtý učenec představuje výrazný protipól třem předcházejícím, kteří postupnou vulgarizací buddhismu dosáhli rozšíření buddhismu skrze celou japonskou společnost za cenu jeho nezpochybnitelné degradace. Ničirenův přístup je charakterizován jako návrat a konečně i prohloubení buddhistické ortodoxie. Jako potulný mnich odešel i Ničiren do chrámu

²⁶ 遊行上人 – Světec poutník

²⁷ 捨聖 - Svatý muž odříkající se

²⁸ 時宗 – Sekta času

Enrjakudži studovat učení sekty Tendai a i on později na čas zkoumal přístupy Sekty čisté země. Záhy však tyto teze zavrhl jakožto vulgarizaci posvátné víry a začal prosazovat přísný návrat k původní víře, návrat k sútrám, v nichž jako v jediných odkazech Buddha je zjevena pravda. A nejryzejší pravda je ukryta přímo v Lotosové sútře²⁹, která jediná se má stát předmětem studia učenců.

Jako první hlásá Ničiren myšlenku aktivního boje se zlořádem ve společnosti, který pramení ze skutečnosti, že lidé nesledují teze řečené v Lotosové sútře. Zlo má být potíráno silou, a proto se stoupenci kolem Ničirena formují v silně militantní náboženskou skupinu. Radikální názory směřoval i vůči svým potenciálním protivníkům, zasazoval se o úplný zákaz všech ostatních sekt vyjma té jeho až do té míry, že byl nakonec vypuzen z Kjóta do Kamakury, posléze zatčen a odsouzen k trestu smrti. Trestu unikl vyhnanstvím na ostrov Sado, odkud byl propuštěn zpět na svobodu díky své předpovědi, kdy pravil, že země bude brzy trpět a vskutku do roka ji sužovala hrozba mongolských nájezdníků. Do jaké míry byla předpověď dílem náhody a do jaké míry viděl Ničiren do mezinárodní situace, zůstává otázkou. Jisté je, že ona schopnost nazírání do budoucnosti mu přinesla nevýslovnou popularitu a spolu s ní i vytouženou svobodu a návrat do centra intelektuálního dění. Šógun povolal Ničirena zpět z vyhnanství, aby se usmířil s rozžehnanými buddhistickými kruhy. Nicméně Ničiren ani po vyhnanství na Sado neslevil nic ze svého militantního postoje a zbytek svého života proto strávil ve vyhnanství na hoře Minobu (身延).

Veškeré své učení opírá o studium Lotosové sútry, odkud čerpá např. představy, jak bude vypadat svět v období mappó. Podle Ničirena je zapotřebí napravovat svět i proti vůli lidí, jelikož cílem všech bojů je návrat do období šóbó. Tyto závěry si mohl dovolit vzhledem k faktu, že - jak sám hlásal - na tomto světě již dosáhl prozření a vrací se mezi lid, aby jim jakožto převtělení bódhisatwy Višišťácarita³⁰ umožnil najít cestu nápravy. Jádrem jeho učení sídlí ve třech tzv. mystériích (klíče ke spáse).

Tím prvním klíčem byla přirozená schopnost pochopení, neboli „gohonzon“ (御本尊). Ničiren kritizoval buddhistický klér za to, že odvádí pozornost věřících od původních myšlenek Buddha Šákjamuniho k jakési představě o Západním ráji. Věřící by měl v první řadě uctívat především Buddhu, tato schopnost je vrozena každému jednotlivému člověku. Máhájánovskou otevřenost Ničiren odmítá s přesvědčením o přímém a nezpochybnitelném návratu k mandale a k pravému kosmickému řádu. Dále pokračuje, že člověk nemá dáno

²⁹ Celý název zní Mjóhórengékjó 妙法蓮華經, zkráceně pak Hókkekjó 法華經

³⁰ Japonsky „Džógjóbosacu“ (上行菩薩)

dobrat se svým rozumem pochopení takové substance jakou je víra. Při hledání pravé cesty se musí naopak oprostit od logických zákonitostí, které jej pouze brzdí. Jenom otevřenou a čistou myslí může lidská bytost dojít poznání Buddhovy pravdy.

Druhé mystérium představuje samotný název sútry a její text³¹. Pouze v textu posvátného textu je ukryta pravda a jejího pochopení lze podle Ničirena dosáhnout jen jejím studiem a recitací. Paradoxně dostačující je mechanické čtení, kdy tradiční mumlavá recitace ustupuje agresivnímu duchu Ničirenových stoupenců a čtení je doprovázeno rychlým bitím do zvonu ve velmi bojovném duchu.

Posledním klíčem je „kaidan“ (戒壇), myšlenka, podle které se přímo lidské tělo stává místem zasvěcení. Víra v tomto pojetí překračuje rámec intelektuální roviny a prostupuje celým organismem. V praxi chodili Ničirenovi následovníci mezi lid, ve městech hlásali otevřený boj se zlořádem za agresivního bubnování. A právě v okamžiku, kdy takového Ničirenova mnicha ztrestal člověk kamenem, dosáhl mnich prvního kontaktu zasvěcení těla.

Ničirenovský proud ztrácel během let nosnost původních tezí, avšak částečně se udržel až do dnešních dní³².

1.5 Zen buddhismus

Původní forma zenu přichází do Japonska r. 645. Aristokraté pociťovali únavu z tehdejšího náboženského života a uvědomují si potřebu jakéhosi oživení. V zemi se opět probouzí touha cestovat na pevninu a přivážet si inspiraci z Číny. Zen představuje odnož máhájánovského buddhismu, do Číny se dostal z Indie, kde jej podle legendy rozpracoval mnich Daruma³³. Faktickým a historicky doloženým zakladatelem zenu byl mudrc Dajian Huineng³⁴ (大鑒惠), který myšlenky zenu jako první formuloval v Tribunové sůtře. První oficiální výklad zenu přednesl na dvoře japonského císaře mnich Gikú v roce 815 a o několik let později v roce 858 žádá z Číny navrátilivší se mnich Ekaku císaře o svolení k založení první zenové školy v Japonsku. Ovšem zen si na svou skutečnou popularitu musel několik století počkat. Teprve až s nástupem vojenské šlechty vystupuje do popředí zprvu jako záležitost čistě pro samuraje a zanedlouho prostupuje celou společnost napříč vrstvami. Zen nabízel novou alternativu ke klasické práci s posvátnými texty – meditaci, kdy se člověk hrouží do

³¹ Daimoku 題目

³² Sôka Gakkai (創価学会), neboli Společenství pro tvorbu nových hodnot. Jediná militantní odnož buddhismu usilující o nápravu společnosti jí navzdory, která v současnosti existuje.

³³ Daruma, sans. Bodhidharma žil na přelomu 5. a 6. století a podle legend stál u zrodu zen buddhismu

³⁴ Dajian Huineng (大鑒惠能), česká transkripce Da t'ienchuej; nebo také Chuej-neng, jap. Daikan Enô žil mezi léty 638 až 713.

svého nitra, do něho nazírá a v něm koncentruje svou mysl. Zen buddhismus se soustředí na jedince a jeho cílem je ukázat jedinci cestu k poznání.

Postupně se v Japonsku uchytily dva zenové proudy Rinzai a Sótó, každý preferující odlišný způsob dobrání se satori a každý zastoupený jedním z velkých patriarchů, mnichem Eisaie a Dógenem.

1.5.1 Eisai 明菴栄西 (1141 – 1215)

Stejně jako předchozí učenci byl i Eisai rozčarován laxností a hašteřivostí buddhistického kléru. V Číně se seznamuje s učením sekty Tendai, ale neuspokojuje jej. Při své druhé cestě na pevninu se tedy rozchází s myšlenkami tohoto směru a začíná studovat učení nové, učení Linji³⁵, které vedle studia kanonických knih staví na tzv. kóanech, meditativních hříčkách často založených na paradoxu. Jejich řešení je mimořádné svízelné a pro většinu lidí dokonce nemožné. Přesto, dosáhne-li žák rozluštění kóanu, postoupí ve své cestě k satori významně kupředu. Když se v roce 1191 mnich Eisai vrací z Číny s plánem šířit zen ve vlastní zemi, narazí na odpor především mocného chrámu Enryakudži³⁶. Odchází proto z Kjóta do Kamakury, kde se uchylí pod ochranná křídla Hódžó Masako³⁷, vdovy po prvním šógunovi Minamoto no Joritomoovi³⁸. Díky její ochraně může Eisai formulovat teze sekty Rinzai (臨済宗), neboli Linji, v japonských podmínkách, ovšem stále ještě je na něm patrný vliv spiritualismu sekty Tendai, kterým se zabýval původně. Jeho učení je proto stále ještě prodchnuto tajemnem a eklektickou praxí spojování více směrů a myšlenek dohromady. Masako umožnila Eisaiovi postavit první zenový klášter v Japonsku, chrám Kikokuzan Kongó Džufuku Zendži, zkráceně jen Džufukudži³⁹. Podle Eisaie existuje moment náhlého osvícení, který je jeden jedinečný a vícekrát se v životě neopakuje. Jedinec proto musí pěstovat svou připravenost, má být svým mistrem pomocí vhodně volených otázek veden k pochopení podstaty, až přijde ona náhlá chvíle možnosti prozření. Škola Rinzai bývá také nazývána školou rychlého prozření⁴⁰. Satori je dílem okamžiku a lidská mysl musí na tento okamžik být připravována rozpravami s mistrem, popř. bádáním nad řešením kóanů.

Vedle zen buddhismu je Eisaiovo jméno často zmiňováno v souvislosti s uměním čajového obřadu, jehož tradice je v Japonsku zakladatelem.

³⁵ Linji, čes. transkripce Lin-t'í (臨済), jap. Rinzai

³⁶ Enryakudži (延暦寺), chrám a sídlo sekty Tendai na hoře Hiei blízko Kjóta

³⁷ Hódžó Masako 北条 政子 (1156–1225)

³⁸ Minamoto no Jorimoto 源 頼朝 (1147–1199)

³⁹ Kikokuzan Kongó Džufuku Zendži (亀谷山金剛寿福禅寺)

⁴⁰ Kannazen (かなな禅) neboli náhlé osvícení

1.5.2 Dógen 道元⁴¹ (1200 – 1253)

Dógen pocházel z vysoce postavené rodiny a již od útlého věku mu byla otevřena cesta ke vzdělání. Jeho snaha dojít pochopení na tomto světě, která jej provází až do konce života, pramenila z hlubokého otřesu ze smrti obou rodičů v raném dětství. Posléze jej hledání pravdy dohnalo až k útěku od příbuzných a nastoupení na cestu mnišskou. Nejprve zkoušel najít odpovědi v učení Tendai, avšak nenalezl je. Uspokojení nepřišlo ani v Kennidži⁴², kde se roku 1217 seznámil s Eiseiem a jeho učením Rinzai, a stejně tak i v Číně se setkal pouze se zklamáním a úpadkem srovnatelný s Japonskem. Dokud nepotkal Zu Tinga⁴³ (祖珽). Teprve pod jeho vedením začaly přicházet odpovědi, po kterých tolik toužil a s pomocí mistra nakonec dosáhl osvícení stvrzené oficiální nástupnické pečeti školy Sótó. Od svého návratu do Japonska v roce 1227 usilovně pracoval na zpřístupnění zenového buddhismu prostému lidu včetně žen. Hlásal myšlenku, že v lidské bytosti už je obsažena buddhova podstata, doutnající uhlík satori a kladl si otázku, proč by tedy lidé měli mrhat své síly na pochopení súter, když se mohou probudit bez takto vysilujícího přičinění. Jeho nauka je založena na zazenu, neboli meditaci vsedě, při které dbá jedinec na pravou čistotu učení Sótó. Čistota obecně prochází většinou Dógenových myšlenek. V Číně sám dospěl k osvobození od fyzických potřeb, a když odchází z Kjóta do hor, začíná rozvíjet přísnou nauku sótó.

Čistota všech úkonů má stát v popředí lidského zájmu, neboť každá činnost jest projevem buddhovství, ovšem zároveň se věřící nesmí soustředit pouze na samotnou činnost. Pokud je totiž cílem činnost jako např. studium, obřady, vytrácí se tím ten jeden jediný cíl, který má člověk během života sledovat, a tím je osvícení. Dógen také rozpracoval koncept času, zabýval se otázkou života a smrti, existenciální zkušenosti a pomíjivosti. Podle něho je podstatné žít v přítomném okamžiku a vymanit se z karmy, z věčného koloběhu duality teď a jindy.

Dógenovo učení získalo spoustu stoupenců už za mistrova života. Od Rinzai se lišilo především cílovou skupinou, které bylo učení směřováno. Dógen považoval Rinzai za sekularizovaný proud a sám směřoval Sótó k větší intimitě. Škola Rinzai se obracela spíše k vládnoucí vrstvě než k rolníkům a prostému lidu, kterému byl určen spíše zazen než kóany. Stejně tak se oba směry lišily ve formě, zatímco stoupenci Rinzai prosazovali cestu rychlého

⁴¹ Dógen, nebo také Dógen Zendži (道元禪師), Dógen Kigen (道元希玄), Eihei Dógen (永平道元), nebo Koso Džójo Daiši

⁴² Kennindži (建仁), zenový chrám postavený v Higašijamě v Kjótu. Patří mezi Kjóto Gozan, neboli mezi pět nejdůležitějších zenových chrámů v Kjótu.

⁴³ Zu Ting, čes. transkripce Cu Tching

probuzení, stoupenci Sótó hlásali cestu gradace; osvícení bylo podle Dógena otázkou času, otázkou meditace v základním posedu a nutnost kázně a sebeovládání⁴⁴.

1.6 Zen v rámci společnosti

Na vrcholu hierarchicky uspořádané organizace zen buddhistického kléru stálo patero hlavních klášterů, tzv. „gozan“ (五山), pod nimiž se rozvětvovala desítka nižších klášterů, další desítky, stovky po celé zemi. Jelikož byl zen buddhismus úzce spjat především s vrstvou válečníků, byla to logicky i tato vrstva, která jej ochraňovala a umožňovala mu další růst. Zakladateli zenových klášterů tedy bývali samotní šógunové, vojenští generálové, nebo se jednalo o patrony obecně ze samurajských rodů. Hlavním důvodem přitažlivosti zenu v rámci vojenské vrstvy, který musel v Japonsku čekat několik staletí v ústraní na svou chvíli slávy, byla možnost nahlédnutí do sebe sama, kterou zen nabízel oproti všem ostatním naukám z předchozích dob. Zen se zaměřoval na vnitřní rovnováhu, které musí předcházet vnitřní vyprázdnění se. Tyto dva faktory byly předpokladem pro smíření se se smrtí, které ze skutečných samurajů vyzařovalo. Nutno ovšem dodat, že i zen byl záležitostí do jisté míry módní. Šlechta cítila popularitu zenu a nechtěla zůstat pozadu, přála si, aby o ní bylo možné říci, že kráčí s dobou. Právě to byl důvod, proč se mnozí služebníci na postech domácích učitelů či opatů rodových klášterů rekrutovali z řad zenových mnichů.

Výše uvedené myšlenkové směry určovaly klima duchovního života ve středověkém Japonsku. Vedle těchto hlavních směrů existovaly názory a představy mnohé další, ovšem ty nejsou z hlediska zkoumání a cílů této práce relevantní.

V následující kapitole uvádí autorka hru Kinuta v celém znění jakožto příklad textu hluboce ovlivněného kamakurským buddhismem.

⁴⁴ Metoda tichého osvícení.

2 Překlad divadelní hry nó Kinuta

*Kinuta*⁴⁵

Postavy:

Waki:	Manžel; Ašija no nanigaši (kdosi z města Ašija)
Nočiwaki:	Manžel; Ašija no nanigaši (kdosi z města Ašija)
Cure:	Služka Júgiri
Šite:	Manželka
Nočidžite:	Duch mrtvé manželky
Aikjógen:	Sluha
Wakicure:	Správce

Manžel, který v příběhu nemá jméno, pobývá již třetí rok u dvora v Kjótu. Domovem z města Ašija na Kjúšú již třetí rok teskní po své ženě. Stýská se mu, a proto posílá za manželkou alespoň jejich služku.

Manžel: Jsem kdosi z města Ašija z Kjúšú. Jsem kvůli svému pánu u dvora. Ač jsem si myslel, že zde budu jen krátce, bude tomu již třetí rok. Svírá mne neklid, že nevím, co se doma děje, a tak domů za svou ženou posílám alespoň naši služku Júgiri.

Poslyš Júgiri, již se mi stýská po domově a hodlám vás poslat zpět domů na Kjúšú. Vyříd'te prosím mé paní, že koncem roku se už určitě vrátím.

Júgiri: Rozumím, pane. Vydám se tedy bez prodlení, ale prosím vás, abyste se koncem roku vrátil.

Manžel: Určitě se vrátím.

Júgiri (sama pro sebe): Den za dnem, na sobě putovní šat. Už ani nevím, kolik bylo těch nocí strávených v hostincích. Střídal se bezpočet snů na mém lůžku, kolik jen bylo těch rozednění a kolikero stmívání, než jsem dorazila sem, do Ašija.

⁴⁵ Kinuta je název pro obvykle dřevěný nebo později kovový nástroj, který využívaly japonské pradelny při praní prádla. Prádlo položily na kinutu a tloukly do něho dřevěnými paličkami, aby vlákno zjemnělo a vyhladilo se.

Júgiri (již doma na Kjúšú): Spěchala jsem domů a konečně jsem v Ašija. Prosím vás, je zde někdo? Vzcažte prosím, že přišla Júgiri z hlavního města.

Když manžel opustil domov, jeho žena o něm nesmýšlela v dobrém. Nenáviděla jej zato, že ji zanechal samotnou, a když se konečně setkává s jejich služkou Júgiri, vylévá si svůj hněv i na ní.

Manželka: Jaký smutek, když pomyslím na ty mé mandarínské kachničky namalované na fusumě⁴⁶, když musí se rozejít. Některé ryby zase rozdělí vlna a i ty ryby jsou pak smutné. A co teprve vztahy mezi manželi? Trápí se ve stejném světě. Já pláču nad zvukem, který nemohu zapomenout, nemohu zapomenout, jak jsme spolu spávali. Mé slzy jsou jako celý déšť. A tak ponurý je teď můj vnitřní život.

Júgiri (za dveřmi): Je zde Júgiri, paní. A přicházím za vámi.

Manželka: Jakže? Júgiri je zde? A možná že s tebou přišel i můj manžel... Ač je to vzácná návštěva, přesto stále cítím nenávisť. Můj muž nakonec obrátil. Vždyť, ani po větru mi nepřišla žádná zpráva, a ani po poslu vzkaz. Ráda tě vidím, Júgiri.

Júgiri: Přáli jsme si být u vás dříve, avšak ve službě u vašeho pána nebylo volného času. Oproti našemu přání se pobyt protáhl na tři roky a nezbylo než zůstat v hlavním městě.

Manželka: Ach tak vy jste tam byli proti své vůli? Jak byste na mne mohli jen pomyslet, když je život ve slavném městě plný zábavy. A můj manžel měl dozajista spoustu příležitostí, aby jej někdo potěšil. A mně zbylo jen zoufalství, na které si musím zvyknout.

Sbor (hovoří za manželku): V tom venkovském bydle již padá podzim, tráva schne a s ní i lidské oči. A ten slib, ten je také zlomen.

Když pomyslím na to snění během tří podzimů, to snění během tří let, již se z deprese neprobudím. Vzpomínky přetrvávají, ale již není stopy po tom, co bylo dřív. Pravda, jak jen krásně může můj milý vypadat v tom mém smyšleném světě. Ach bože, jak jen jsem hloupá. Bože, jak jsem hloupá.

Je večer a vesničané začínají prát. Zvenčí je slyšet zvuk kinuty. Bušení připomene manželce jeden dávný příběh a také začíná tlouci do kinuty.

⁴⁶ Fusuma (襦) jsou obdélníkové panely, které v tradičním japonském domě slouží k oddělení prostoru v místnostech, popř. jako dveře. Často bývaly zdobeny jemnými přírodními výjevy.

Manželka: To je zvláštní. Všude slyším nějaký zvuk. Co je to?

Júgiri: To je kinuta, paní. Vesničané na ni tloučou...

Manželka: Ach... To mi připomíná starý příběh, který se udál. Byl tehdy pán jménem Sobu, který pobýval tehdy v severních zemích v Číně, daleko od svého domova. A ti, které zanechal doma, jeho manželka i děti, se za chladné noci probudili a s myšlenkou na pána Sobu vydali se na pahorek, kde lidé tloučou na kinuty. A i oni začali tam do kinuty tlouci. Snad jestli to bylo s takovým zápalem, tisíce mil daleko od nich, kde spal spánkem poutníků pán Sobu, probudil ho zvuk kinuty z domova. I ty malé děti s velkým smutkem bušily do vzorovaného roucha, a přály si, aby jim kinuta přinesla útěchu.

Júgiri: To je sice velice smutné, ale tuto práci vykonávají chudí lidé, má paní. Avšak pokud by vás to mohlo utěšit, tak ji můžu nechat přinést.

Obě ženy tloučou společně do kinuty. K práci jim svítí chladný měsíc, krajinu pokrývá jemná jinovatka a nocí se mísí zvuk kinuty se zpěvem hmyzu.

Manželka: Když říkáš, budeme tlouci do kinuty. Budeme tlouci do kinuty nad lůžkem, které jsme sdíleli s mým mužem...

Júgiri: Slzami provlhlé tatami...

Manželka: Jak nad tím musím stále přemýšlet...

Júgiri: A Júgiri vstane a společně se správcem vám kinutu přineseme.

Manželka: Vytluču si svou zlost do kinuty.

Sbor: Borovice promlouvá k šatu na kinutě, hlas borovice v šatu na kinutě, vane vítr, který přináší zprávy o nočním chladu.

Manželka (snad šite): V podzimním větru, kdy je vzájemné navštěvování na dálku tak vzácné...

Sbor: ... oznamován jest smutný rozchod (melancholie).

Manželka: I můj milý daleko možná hledí...

Sbor: Na měsíc, který je zde pro všechny, ale na nic se jej nemůžeme ptát.

Manželka: Nastala podivuhodná chvíle, kdy je podzimní večer poznamenaný čímsi.

Manželka a Júgiri: Ozývá se troubení jelínků, které proniká hluboko do srdce. Horský vítr, jenž přichází neviditelný, přináší ty tóny a ze všech korun stromů opadávají listy. Zlověstný stín, který vrhá měsíc z oblohy, pohybuje se ve stvolech kapradí.

Manželka: Perlové závěsy jako krůpěje rosy dotýkají se mého těla...

Manželka a Júgiri: ... a prodlužují mé trýznivé myšlenky. A taková je to noc.

Júgiri: Už je půlnoc...

Manželka a Júgiri: Vítr se obrací k severu...

Manželka: Zvuk kinuty z vedlejšího domu zrychluje...

Sbor: Měsíc se kloní k západu.

Sbor: Pán Sobu nocoval jako poutník v zemích na severu. Ale toto je východní nebe, a proto když nám podzimní vítr ze západu něco přivane, tak bušme do toho mizerného kimona!

Sbor (hovoří za manželku): I ty borovice před mým domem, slituj se, borovice doma na zápraží, slituj se. Na žádné z větvíček neponechej zvuk hřmění. Ty větře, foukej stejným směrem jako zvuk mé kinuty a dones jej k mému milému. A foukej silně, větře v piniích. A když se tak ukážou muži mé pocity v srdci, tak mu ten sen nenič a neprobud' ho. Jako si nikdo neoblékne roztržený oblek, tak ani můj manžel se mi nevrátí, pokud mu zničíš ten sen. Jak je to mrzuté, že je náš vztah chatrný jako šat, který se nosí v létě. Tvůj život je dlouhý v podzimní noci. I nedopřeje mnoho spánku měsíci a my pojd'me silou bušit do kinuty.

Sbor: V tomto slibu začátku léta⁴⁷ člověk si obléká jen lehký šat a nebeská řeka vytváří překážku mezi milenci. Slib vratký jako ta loďka plující po nebeské řece. V krůpějích rosy a slz, které kanou po listech kadzi⁴⁸ dost možná promáčíme své rukávy, až zplesniví. Tráva ve vodě stojatá, bude rozbouřena vlnobitím.

Manželka: Máme však rozbřesk sedmého dne sedmého měsíce.

Sbor: Osmého a devátého měsíce za dlouhé, měsícem osvětlené noci, zdalipak neohlašuje blížící se rozchod a melancholii těch deset tisíc hlasů. Barva měsíce a jeho zjev, a dokonce i jinovatka, která leží pod ním. Co je s ním, když je mému srdci nejhůř? Je

⁴⁷ Svátek Tanabata se slaví v noci 7.července. Podle bájí se v ten den setkávají na nebi dvě hvězdy, ve skutečnosti Princ a Princezna, které se do sebe zamilovaly, ale po zbytek roku se musí po obloze pohybovat odděleně.

⁴⁸ Kadzi (梶の木), lat. Broussonetia papyrifera, čes. Papírovník čínský je listnatý strom, původem z Číny.

slyšet kinutu, noční bouři i hlasy cvrčků, mísí se rosa se slzami. Buchy buch zní kinuta.

Uplynula nějaká doba a manželka obdržela zprávu z hlavního města, že manžel ani tento rok nepřijede. Naděje se rozplynuly a manželka ochoří.

Júgiri: Jak Vám to mám jen říct. Váš pán tento rok opět nedorazí.

Manželka: Jak že prosím? Že letos opět nepřijede, mi říkáš?!

Júgiri: Ano. Tak to psal.

Manželka: Ach, jaký vztek mám! Když je nyní konec roku, já při té lži, podváděna, tady čekám. Ale jak rychle se pravda ukázala!

Sbor (hovoří za manželku): I když jsem v nitru tušila, že nepřijede, přesto mne to vnitřně oslabilo. I když její hlas zní jako cvrlikání cvrčka, to křehké srdce květiny rozkvetlé na louce, spletené. A vítr si s ní ještě bláznivě pohrává. I padla doma na zemi ruce rozpražené, klidné, v hlavě prázdnota.

Sluha vysvětluje, co se událo, ohlašuje konání pohřbu mrtvé ženy. A tu konečně přichází i manžel, který se celý příběh dovídá od svého sluhy.

Manžel hledí na kinutu. Přemýšlí o tom, že vyvolá duši své ženy, aby si s ní vyříkal, co bylo zapotřebí.

Manžel: Ach jaká hrůza, že žena, která hrála na koto, a se kterou jsem se nestihl rozloučit, odešla navždy a je pryč jako náš slib. Už je za mnou ta marnost a nebude ji více, vždyť z té příčiny jsem litoval již osmtisíckrát a ještě mnohem více. Naříkal jsem a litoval na sto nocí. I podruhé jsem vyšel ze stínů. Slyšel jsem o způsobu, kterak vyvolat duši mrtvé, o cestě, kterou nelze vyčíst z luku z Azusa⁴⁹. Zařídít to, aby přišla a vše bych si s ní vyříkal. Ach, jaký to smutek!

Manžel odchází ke straně jeviště a přichází duch manželky.

Když dozraje švestka ume, tak později opadá. Tak zemřela žena, která měla v předchozím životě zvláštní vztah.

Nyní její duše setrvává v pekle. Odsouzena za svou černou lásku, kterou však není sama na vině. Její prací v pekle je neustále bušit do kinuty a ji samotnou při tom bez přestání bijí pekelní čerti.

⁴⁹Azusajumi (梓弓), neboli luk z azusa, patří mezi tzv. „makura kotoba“, konkrétní básnické výrazy, které byly hojně využívány při skládání básní na heianském dvoře. Konkrétně se jedná o luk vyrobený ze dřeva azusa (梓), což je strom jinak známý jako katalpa. Hra na luku azusa jsou součástí některých z rituálů šintó.

Duch manželky: Já ubohá, dostala jsem se do vírů a nakonec jsem se utopila v řece *Micusegawa*⁵⁰.

Řada světýlek, snad bludiček, plula na vodě na jaře setkání po dlouhé době. Kráčím po stopách světél z loučí, díky kterým vidím skutečný podzimní měsíc.

Za své *provinění*⁵¹ klesla jsem hluboko než hlouběji. V myšlence na společný život, za trest za své hříchy, za to, že mé srdce zradilo, dohlíží na mne *d'áblové v pekle*⁵². Je jich bezpočet, bez přestání mě bičují a nutí mě mlátit do kinuty do vyčerpání.

*Řetězec příčin a následků*⁵³, ty *hluboké mýlky*⁵⁴.

Sbor (hovoří za manželku): Řetězec příčin a následků, ty hluboké mýlky. Jak jsem připoutána ke kinutě, tak když v myšlenkách padají mé slzy na ni, vzplanou a hoří. Zalykám se kouřem a plameny mě olizují. Ani kinuta není slyšet a děsivý je jen ten zvuk ran, jak mě d'áblové bijí.

Sbor: Pomalá chůze oveček, i volní konícci,

Pomalá chůze oveček, i volní konícci,

Lákání jsou na cestu *rokudó*⁵⁵. Řetězec příčin a následků malého vozu, nastoupila žena na cestu rokudó. A ač to obchází, jak to obchází, stejně neprojde branou *Ohnivého domu*⁵⁶. Moře života a smrti není daleko. Ach ten prchavý svět, v němž nejde nic hladce.

Duch manželky: Má nenávist je jako *popínavá rostlina*⁵⁷...

Sbor: Nenávist je jako *popínavá* rostlina a nelze ji vrátit zpět. Ta hanba, že na ženě zůstává stín lpění. A když je nyní poutána ke dvěma světům, byla její mysl soustředěna k *vrcholku Macujama*⁵⁸. Pohleďme ale, jaký to byl jen klam! Tak takhle se to má s lidským srdcem.

Ta vrána, o které se říká, že je velká lhářka, kdo však z lidí to o ní říká? A také stromy a tráva znají čas, ptáci a zvířata také mají srdce. Vskutku je to správný

⁵⁰ Mytická řeka Micusegawa, později Sanzu, představuje hranici mezi naším a oním světem. Pokud žena říká, že se utopila v řece Sanzu, znamená to, že její duše putovala do pekla.

⁵¹ Džain, rozpracováno v další kapitole.

⁵² Aburasecu, rozpracováno v další kapitole.

⁵³ Inga, rozpracováno v další kapitole.

⁵⁴ Móšú, rozpracováno v další kapitole.

⁵⁵ Rokudó, rozpracováno v další kapitole.

⁵⁶ Kuwataku, rozpracováno v další kapitole.

⁵⁷ Kuzu no hana, rozpracováno v další kapitole.

⁵⁸ Vrcholek Macujama, rozpracováno v další kapitole.

příměr. Pán Sobu přivázal dopis k noze divoké husy a ta dorazila do jižního kraje. Právě to, že tam k paní přiletěla, bylo dílem hlubokou vůle a závazkem. To proto, že ten vztah nebyl mělký. A ty, ač jsme tehdy za studené noci mlátily do šatu, nedozvěděl ses o tom ani ve svých snech.

Duch ženy si nepřestává vylévat srdce svírané nenávistí. Avšak ona nenávist se postupně vytrácí a díky prosebným modlitbám k Buddhovi duše láskou usouzené ženy dosáhne spasení.

Poslední píseň představuje modlitba k Buddhovi z Lotosové sútry.

Sbor: Působením síly recitací z Lotosové sútry⁵⁹, působením síly recitací z Lotosové sútry došla duše té ženy po smrti⁶⁰ spasení. Uvažujíc nad tím, otevřelo se její srdce jako mírumilovná květina⁶¹. Tak dosáhla osvícení, i tak dosáhla žena osvícení⁶².

⁵⁹ Hokkedokudžu, rozpracováno v další kapitole.

⁶⁰ Džóbucu, rozpracováno v další kapitole.

⁶¹ Nori no hanagokoro, rozpracováno v další kapitole.

⁶² Bodai, rozpracováno v další kapitole.

3 Konkretizace buddhistického pojetí karmických zákonů v textu hry Kinuta

Tato kapitola přináší výklad všech buddhistických odkazů a narážek, které se objevují v do českého jazyka přeložené hře Kinuta (viz. předchozí kapitola). Tyto odkazy jsou zahrnuty do přehledné tabulky v příloze č. 2, spolu s buddhistickými odkazy dalších 4 her nó, kde jsou odkazy řazeny systematicky do dvou kategorií – do explicitních nebo implicitních projevů zbožnosti a náboženského smýšlení.

3.1 Džain (邪淫)

Tzv. fudžainkai patří mezi Patero buddhistických přikázání, jimiž se buddhisté řídí. Citace ze slovníku říká:

„不邪淫戒自分の妻（または夫）以外と交わってはいけない（不倫してはいけない）“, tedy fudžainkai odpovídá křesťanskému „nesesmilníš“, neboli nebudeš mít než svou ženu nebo svého muže. Kompletní Pětice Gokai (五戒)⁶³ neboli přikázání vypadá takto: fuseššókai – zdržení se zabíjení (不殺生戒), fučútókai – zdržení se krádeží (不偷盜戒), fudžainkai – zdržení se smilstva (不邪淫戒), fumógokai – zdržení se křivého slova (不妄語戒), fuondžukai – zdržení se alkoholu (不飲酒戒).

Věřící se jejich dodržováním zavazuje ke zdržení se uzmutí života, uzmutí něčeho, co mu nepatří, dále se zavazuje, že nesesmilní, že nebude říkat nepravdy a také, že se vyvaruje alkoholických nápojů, z jejichž konzumace pramení jen lehkomyšlnost.

Zvláštností pro tradiční západní vnímání náboženství a potažmo tedy evropského křesťanství je skutečnost, že buddhistické Patero přikázání nemá charakter kategorických imperativů. Křesťanské a židovské Desatero⁶⁴ vymezuje základní mezilidské vztahy a především říká věřícím, že takto má vypadat mravný život, jehož dodržováním si zajistí své duši vstup na nebesa. Stejně tak je jasně definováno, že porušením některého z přikázání předurčuje hříšník svou duši do područí pekla, popř. očistce. Přikázání buddhistická v tomto smyslu nefungují. Lépe je vystihuje charakter pravidel, která se mají praktikovat a trénovat.

⁶³ Patero buddhistických přikázání (sans. pañca-sīlāni).

⁶⁴ Desatero přikázání: *Nebudeš mít jiného boha mimo mne, Nevezmeš jména Božího nadarmo, Pomni, abys den sváteční světil, Cti otce svého i matku svou, abys dlouho žil a dobře se ti vedlo na zemi, Nezabiješ, Nesesmilníš, Nepokradeš, Nepromluvíš křivého svědectví, Nepožádáš manželky bližního svého, Nepožádáš statku bližního svého* (Podle katechismu katolické církve, třetí část – Život v Kristu zabývající se morálkou a uvádějící Desatero).

Buddhistický věřící se těchto příkázání ujímá dobrovolně a sám vnitřně rozhoduje o jejich významu. Nemá nad sebou toliko hrůzu z pekelné říše, jako spíše vlastní svědomí, které jej má postupně přivádět na pravou cestu...

Ve hře Kinuta se do podsvětí dostala manželka, která nedokázala čekat na svého chotě, který pobýval již několikátým rokem daleko od domova. Její výpovědi srší zlostí, která je protkaná typickými ženskými vlastnostmi, tak často zobrazovaných v hrách nó. Svou roli v příběhu hraje žárlivost, nedůvěra a netrpělivost. Je zde sebestřednost, podezírání, výčitky a také fantazírování, konstrukce smyšlenek a následný pád do deziluzí, pokud se takový smyšlený svět má rozpadnout. Manželka v textu podezírá svého muže z nevěry, vždyť hlavní město a jeho zábavní čtvrtě přece nemohly uniknout pozornosti osamělého pána. Žena si je jistá tím, že muž se změnil, resp. „změnil jejich vztah“, „obrátil“. Svá ničím nepodložená tvrzení pronáší jako pravdy před služkou Júgiri a postupně zabředává do svých utkvělých představ.

„Jak byste na mne mohli jen pomyslet, když je život ve slavném městě plný zábavy. A můj manžel měl dozajista spoustu příležitostí, aby jej někdo potěšil. A mně zbyla jen deprese, na kterou si musím zvyknout.“

Jistě, výše zmiňované vlastnosti jsou z historie vždy spíše připisovány ženskému pohlaví, než mužům. Ovšem málokdy bývá uvedeno na pravou míru, že vinu nenese nikdy jen jedna strana.

Manžel skutečně dlí mimo domov kvůli povinnostem, které nemůže odmítnout. Ovšem zanechat ženu tak dlouhou dobu bez zpráv, bez informací, nemohlo přinést nic jiného než tragickou zápletku příběhu. Všechny ty stinné stránky ženské psychiky pramení z nevědomosti a z udržování ženy v nevědomosti. Mysl je křehká jako listy kadzi, jak se píše v textu hry Kinuta, a proto je snadné ji ošálit. Jestliže člověk po delší dobu nedostává potřebné informace, informace, kterými si v danou chvíli musí vysvětlit svou situaci, začne mysl pracovat na vlastních teoriích, člověk se začne domýšlet.

V domněnkách číhá nebezpečí odtržení od reality, jaké nakonec musela přiznat sama hrdinka příběhu. Naříká nad tím, jak se jí bortí obraz milého, který si sama ve své hlavě vytvořila. Bolestné je procitnutí do reality.

„Pravda, jak jen krásně může můj milý vypadat v tom mém smyšleném světě. Ach bože, jak jen jsem hloupá. Bože, jak jsem hloupá.“

Dá-li se připustit, že vinu na tragickém vyvrcholení příběhu, kdy manželka nesnese tíhu osamělého života a umírá, nese jak muž, tak žena, zůstává nejasné, proč manželka pyká za

svou „nečistou lásku“ v pekle. Samozřejmě, nevytrvala ve svém vztahu a provinila se všemi nelichotivými vlastnostmi, které může žena v partnerském svazku mít, ovšem proč a jak se právě ona provinila oním „džain“? Ona svého chotě nepodvedla, ani na to slovem nepomyslela. Spadá tedy snad do rámce naplnění džain i to, pokud člověk bez podkladů uvažuje o nevěře druhého? Jedná se skutečně o hřích tak závažný, aby si ho musela lidská duše odčinit utrpením „v nejhlubších hlubinách pekla“?

Snad právě v tomto rozporu je cítit neslučitelnost chápání křesťanských imperativů s chápáním přikázání v buddhismu. Zhřeší-li křesťan, ulehne-li s jiným člověkem než se svým partnerem, čeká jej peklo. Je totiž přesně dáno „*Nesesmilníš*“. Není tedy možné sesmilnit, jelikož Bůh pravil „nesesmilníš“. A v případě, že ano, v případě smilstva musí přijít trest. Kdežto v buddhismu a v jeho „fudžainkai“ cítí věřící něco jiného. Není zde znát ta vyšší moc, která stanovuje pravidla a která buď odměňuje, nebo trestá. Věřící buddhista ve svém svědomí pozná, zda vede život v souladu s těmi „pravidly, která má trénovat“, nebo nikoli. Sám si uvědomuje, že pokud ona pravidla netrénuje, neposouvá se dále k osvícení, k vyvázání z nekonečného koloběhu života a smrti. V důsledku je to na nich obou, zda budou svá přikázání dodržovat, ovšem buddhistická nauka evokuje větší míru svobody v uvědomění si sebe sama.

Křesťanský Bůh hraje roli trestajícího a odměňujícího rodiče, který stanovil určitá pravidla. Podle nich soudí věřící coby své děti, odměňuje je či trestá. Buddha jako všeobjímající moc v buddhistické nauce není garantem takto jednomyslného rozhodnutí. Naopak ponechává svobodu lidské duši, aby si sama korigovala svou existenci ve Velkém kole.

Proto je zapotřebí nenazírat na provinění manželky očima věřícího vychovaného v katolickém katechismu. Její duše nebyla odsouzena k pekelným mukám žádnou vyšší mocí, žádným porušením konkrétního přikázání. Nikoli, duše manželky se ocitla v podsvětí kvůli neschopnosti zbavit se záporných emocí, kvůli podezřívavosti a lpění na svých utkvělých představách. Její náprava v závěru hry spočívá v ovládnutí těchto (a všech ostatních, výše uvedených) špatných vlastností. Nenávist, kterou se sama zničila, se změní v mírumilovnost a její duše nalezne klid.

3.2 Abórasecu (阿防羅刹)

Z etymologie znaků 阿防, tedy „abó“ vyplývá, že se jedná o d'ábelská stvoření s hlavou krávy nebo koně. Jiný výraz pro tytéž příšery je „gozumezu“ 牛頭馬頭, který vyjadřuje totéž,

ale mnohem explicitněji. Jedná se o zkratku buddhistického termínu⁶⁵ „gozurasecu“ a „mezurasecu“, který znázorňuje bytosti, které v pekle trestají hříšníky. Abó jsou konkretizováni jako stvoření se zvířecí hlavou, kravskou nebo koňskou, kravskými nebo koňskými kopyty, a se zbytkem těla jakožto těla lidského. Rasecu (羅刹) jsou zlí démoni buddhistického zászvětí, kteří jsou obdařeni především rychlostí a obrovskou silou. Praví se, že rasecu požírají lidské maso, hodují na těch, kteří páchají hříchy a na těch, co mučí v pekle.

Abórasecu je tedy představa jakéhosi čerta v jiném než křesťanském pojetí, kdy obě náboženské postavy spojuje prostor pekla, úkol v něm a částečně i samotný zjev. Abórasecu s kravskou (býčí) hlavou a kopyty mučí a trestá hříšníky⁶⁶.

„...dohlíží na mne d'áblové v pekle. Je jich bezpočet, bez přestání mě bičují a nutí mě mlátit do kinuty do vyčerpání. (...) Ani kinuta není slyšet a děsivý je jen ten zvuk ran, jak mě d'áblové bijí.“

3.3 Inga (因果)

Inga je ve skutečnosti zkrácená forma dvouslovného spojení „gen'in“ a „kekka“, neboli příčina a následek. Jedná se o buddhistický zákon kauzality⁶⁷, kdy vše je provázáno, není akce bez reakce. Tento neustálý koloběh příčin a následků otáčí kolem Osudu, které je také často zmiňováno v hrách nó.

Inga ve hře Kinuta je vidět v samotných osudech hlavních protagonistů. Manžel odjíždí od ženy a zanechává ji doma samotnou po dlouhé roky. Navíc o sobě neposílá téměř žádné zprávy a ženě nezbyvá než čekat a věřit, že dostojí svým slibům a vrátí se včas. Jeho chování muselo přinést patřičné následky. Manželka trpí a ve své osamělosti utíká do fiktivního světa, kde si svého muže idealizuje. Bez těchto berliček by se patrně nemohla obejít. Ale jakmile jednou takové představy přijme za své, tak v okamžiku, kdy jsou narušeny (oznámením, že se manžel ani tentokrát domů nevrátí), odstartuje jejich zhroucení postupnou sebe-destrukcí, depresivní stavy, které vyústí ve smrt. Muž se svým zanedbáváním, nevšímavostí a pramalou mírou empatie podílel na odchodu své ženy z tohoto světa. Zajímavé je, že není tomu dlouho,

⁶⁵ 仏教語 (bukkjógo).

⁶⁶ Hlavním zdrojem této kapitoly byla wikipedia.org

⁶⁷ V souvislosti s konceptem inga lze připomenout aktuální termín „efekt motýlích křídel“, který stojí na stejné myšlence, kdy každá akce přináší reakci. Zdůrazněn je zde nepoměr pomyslných sil, jelikož podle Edward Lorenze (23.5.1917 – 16.4. 2008), matematika a fyzika, který jako první formuloval myšlenku motýlího efektu, i relativně drobná příčina (právě ono zatřepání motýlích křídel) má za následek ničivé tornádo na druhém konci planety. Svou teorii poprvé přednesl k příležitosti zasedání Americké asociace pro pokrok ve vědě v roce 1979, kde vystoupil s přednáškou na téma „*Předvídatelnost: Vyvolá mávnutí motýlích křídel v Brazílii tornádo v Texasu?*“(V originále „*Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas?*“); čerpáno z wikipedia.org

co se po smrti své choti vrací konečně domů a čtenář (popř. divák) má možnost nahlédnout do jeho nitra.

„Ach jaká hrůza, že žena, která hrála na koto, a se kterou jsem se nestihl rozloučit, odešla navždy a je pryč jako náš slib. Už je za mnou ta marnost a nebude ji více, vždyť z té příčiny jsem litoval již osmtisíckrát a ještě mnohem více. Naříkal jsem a litoval na sto nocí. I podruhé jsem vyšel ze stínů. Slyšel jsem o způsobu, kterak vyvolat duši mrtvé, o cestě, kterou nelze vyčíst z luku z Azusa. Zařídit to, aby přišla a vše bych si s ní vyříkal. Ach, jaký to smutek!“

Z manžela nyní číší lítost a bolest nad ztrátou milované, ale zároveň pragmatický nadhled, kdy si dokáže uvědomit, že nářkem již nic nenapraví. Jmenovitě se však ze svých skutků nezpovídá. Je možné, že se vše ukrývá v oněch tisíci nářcích, ale stejně tak je zde možnost, že on své chyby nevidí a trápí se jen nad tím, že žena tu byla a již není. Ovšem skutečnost, že uvažuje o přivolání ducha mrtvé, o tom, že by sis s ní vyříkal vše, co za dobu jeho nepřítomnosti nemohla slyšet, by svědčila spíše o první z možností.

Inga přivedla manželku do pekla, kde musí trpět, dokud snad nenajde prostředek, kterak se vrátit na cestu a dobrat se pokoje duše. Bouchání do kinuty, původně plné nenávisti vůči manželovi, začne měnit tón, až se od negativních emocí zcela oprostí. Klid a mír, Buddhův zákon, zaujal místo nenávisti. Příčinou bylo uvědomění si vlastních chyb, připsuštění faktu, že ne vším byl vinen manžel, nýbrž nestálé srdce. A to posunulo řetězec příčin a následků až k dosažení osvícení.

V textu hry Kinuta se také objevuje spojení „inga no oguruma⁶⁸“. Oguruma, nebo také „šódžó“ nese význam „malé kolo“, „malý prostředek“ a odkazuje tak na tvz. „malý vůz“ buddhismu, který je dobře znám jako hínajána. Malý vůz doplňuje buddhismus Velkého vozu, neboli Máhajána, japonsky „daidžó⁶⁹“. Výše uvedené spojení „inga no oguruma“ lze chápat jako „Malý vůz příčin a následků“.

3.4 Móšú (妄執)

Slovo móšú vyjadřuje jakési hluboké zmýlení se. Představuje utvrzení se v určité myšlence, či názoru a nemožnost se od ní či od něho oprostit. Setrvávání v bludech brání pokračování v duchovní cestě a nutí ženu setrvávat v pozemském světě, brání jí v odpoutání se od něho.

⁶⁸因果の小車

⁶⁹大乘

Ústředním bodem jejích zmatků srdce je samozřejmě postava jejího manžela, s nímž nemá uzavřeny účty, a proto nemůže pokračovat dál. Na jedné straně svého muže hluboce miluje, ale na druhé straně jej po celou dobu hry haní a vyčítá mu všechny činy, kterých se dopustil ve skutečnosti i v jejích domněnkách. Za móšů v jejích replikách můžeme označit následující, explicitní:

„Pravda, jak jen krásně může můj milý vypadat v tom mém smyšleném světě.“

Dále jinotajné obrazy jejího nitra, které je nejčastěji přirovnáváno k dějům v přírodě, k obrazům z přírody, atd. Jak se dějová linie vyvíjí, roste v srdci manželky stín a postupně se propadá do stále hlubší melancholie.

„A co teprve vztahy mezi manželi? Trápí se ve stejném světě. Já pláču nad zvukem, který nemohu zapomenout, nemohu zapomenout, jak jsme spolu spávali. Mé slzy jsou jako celý déšť. A tak ponurý je teď můj vnitřní život.“

„Ozývá se trubení jelínků, které proniká hluboko do srdce. Horský vítr, jenž přichází neviditelný, přináší ty tóny a ze všech korun stromů opadávají listy. Zlověstný stín, který vrhá měsíc z oblohy, pohybuje se ve stvolech kapradí.“

„V tomto slibu začátku léta člověk si obléká jen lehký šat a nebeská řeka vytváří překážku mezi milenci. Slib vratký jako ta loďka plující po nebeské řece. V krůpějích rosy a slz, které kanou po listech kadži dost možná promáčíme své rukávy, až zplesniví. Tráva ve vodě stojatá, bude rozbouřena vlnobitím.“

„Osmého a devátého měsíce za dlouhé, měsícem osvětlené noci, zдалipak neohlašuje blížící se rozchod a melancholii těch deset tisíc hlasů. Barva měsíce a jeho zjev, a dokonce i jinovatka, která leží pod ním. Co je s ním, když je mému srdci nejhůř? Je slyšet kinutu, noční bouři i hlasy cvrčků, mísí se rosa se slzami.“

Ač se sama postupně utvrzuje v klamu, že manžel zradil a jejich vztah musí skončit, a všechny jevy v přírodě tou dobou na podzim vnímá velmi intenzivně, ovšem především tak, aby podpořily její vykonstruovanou teorii, v jeden okamžik hry ji čtenář přece jen spatří jako ženu s vírou a ženu odhodlanou „bít“ se za svou lásku.

Jedná se o momenty, kdy ve hře zaznívá příběh o pánu Sobuovi. Tato pohádka udržuje ženu ve víře, že ona sama může přispět k obnovení vztahu a de facto k jeho záchraně. A ač jsou v jejím vyznání patrné pochyby o pevnosti vztahu, přesto je její nadějí připomenout se svému choti v dálce zvukem kinuty, který vítr odnese až do snů manžela.

„I ty borovice před mým domem, slituj se, borovice doma na zápraží, slituj se. Na žádné z větvíček neponechej zvuk hřmění. Ty větře, foukej stejným směrem jako zvuk mé kinuty a dones jej k mému milému. A foukej silně, větře v piniích. A když se tak ukážou muži mé pocity v srdci, tak mu ten sen nenič a neprobud' ho. Jako si nikdo neoblékne roztržený

oblek, tak ani můj manžel se mi nevrátí, pokud mu zničíš ten sen. Jak je to mrzuté, že je náš vztah chatrný jako šat, který se nosí v létě.“

Je tedy zcela patrné, že žena svého muže hluboce miluje, ale její srdce polevilo, nenávist převážila nad láskou, a proto ji čeká trest.

Jak vyplývá z uvedených ukázek, móšú lze najít v několika výpovědích manželky, v ukázkách z části hry před ženiným skolem. V této části žena bojuje ve svém nitru mezi pocity ztracení muže a láskou k němu. Móšú se tedy nese v duchu pochyb, melancholie a deprese.

Po smrti se žena zjevuje jako duch a vypráví o svém utrpení, které musí snášet jako trest v pekle. Klamné představy, které ji poutají ke „dvěma světům“ jsou explicitně vyjádřeny v této ukázce:

„Nenávist je jako popínavá rostlina a nelze ji vrátit zpět. Ta hanba, že na ženě zůstává stín lpění. A když je nyní poutána ke dvěma světům, byla její mysl soustředěna k vrcholku Macujama. Pohleďme ale, jaký to byl jen klam! Tak takhle se to má s lidským srdcem.“

Pochyby se po smrti změnily v čirou nenávist. Za své utrpení viní manželka svého muže. Avšak začíná si uvědomovat, že právě nenávist, která ji ovládá, jí upírá klid a svírá ji i v zászvětí. Vztah muže a ženy je předmětem hry od začátku až do samotného konce. Manželka jej během hry několikrát připodobňovala k předmětům nestálým:

... Náš vztah chatrný jako šat, který se nosí v létě...

... V tomto slibu začátku léta člověk si obléká jen lehký šat...

... Slib vratký jako ta lod'ka plující po nebeské řece...

A následně jej byla nucena konfrontovat se vztahem, jaký pěstoval pán Sobu se svou ženou:

„Pán Sobu přivázal dopis k noze divoké husy a ta dorazila do jižního kraje. Právě to, že tam k paní přiletěla, bylo dílem silné vůle a závazkem. To proto, že ten vztah nebyl mělký. A ty, ač jsme tehdy za studené noci mlátily do šatu, nedozvěděl ses o tom ani ve svých snech.“

Žena přiznává, že vztah jednoduše nestál na pevných základech, a proto v něm selhala. Klamné představy byly tímto přiznáním zbořeny.

3.5 Rokudó (六道)

Buddhismus předestírá svět rozdělený v čase a prostoru na Tři království. První je království Touhy, ve kterém bloudí duše, a v němž se znovu a znovu obrozuje. Druhé je

království forem a poslední je království neforemného. A království toužení se dále dělí do šesti (někdy také osmi) světů⁷⁰, neboli rokudó (cesta). Šesti úrovněmi, na nichž se duše může ocitnout, jsou v pořadí od té nejvýše položené tyto: říše bohů (deva), říše polobohů (asura), říše lidí (manussa), říše zvířat (tiryagyon), říše hladových přízraků (preta) a říše pekla (nakara). Svými činy předurčuje duše říši, ve které bude pobývat po smrti.

Deva, Ten (天), říše Bohů. Na vrcholku, může-li mít kruh života vrcholek, stojí říše bohů. Tyto bohy ovšem nelze stavět na stejnou úroveň s Bohem křesťanským, který funguje jako velký tvůrce a všeobjímající síla rozhodující o hříších nebo mravném životě svých věřících. Bozi, kteří obývají tuto říši, se spíše podobají bohům antickým, kteří stáli nad lidskou rasou. Mohou zemřít, jinak by se nemohli obrozovat v nižších říších, ovšem činí tak proto, že v této říši už mají vše, čeho měli dosáhnout a návrat do nižších stádií volí proto, aby mohli odhalit i ostatním způsob, díky kterému do království bohů dospěli. Jsou obdařeni dobrem a dobro také šíří proto, aby k němu dospěli i ostatní lidé. V této říši není možné dosáhnout osvícení, neboť, jak již bylo řečeno, toto prostředí oplývá vším dokonalým, po čem duše touží. Deva nemá tedy oč více usilovat, nic jej nestimuluje, a proto zde setrvává ve stejných koncích. I to přispívá sestupům do nižších říší, neboť jen tam se mohou vyvázat z nekončícího koloběhu zrození a smrti.

Asura, Ašura (阿修羅), říše žárlivých bohů. Pod říší bohů se rozkládá svět polobohů. Mimo to jsou nazýváni také bohy závistivými nebo soupeřícími duchy. Tyto bytosti se sem dostaly nejspíše z toho důvodu, že v předchozím životě činily skutky s nejlepšími úmysly, ovšem přesto na jiném člověku napáchaly škodu. Proto obývají svět, v němž si uvědomují svou pozici vůči bohům nad sebou, ač požívají potěšení větší než lidské bytosti pod nimi.

Manussa, Ningen (人間), říše lidí. Říše lidí je obdařena větším potenciálem pro dosažení osvícení, než kterýkoli jiný z šesti světů. Ale ač se duše může obrodit v téže říši jako v předchozím životě, tedy že člověk se po smrti může narodit člověkem, není tomu většinou tak. Neboť lidé většinou nežijí životem, který by toto dovolil, proto častěji propadnou do říší nižších, kde ovšem musí vynaložit mnohonásobně větší úsilí, aby se pomyslně vyšplhali výše.

⁷⁰ Tzv. Šest oblastí existence (podle Filipský J., Heroldová H., Liščák V. a kol. (1996): Lexikon východní moudrosti: buddhismus, hinduismus, taoismus, zen. Votobia, Olomouc, ČR. ISBN 80-7198-168-0). Celá podkapitola s názvem „Rokudó“ čerpá právě z *Lexikonu východní moudrosti*, sborníku prací *The Buddhist Death* a internetového zdroje www.wikipedia.org

Většinou se jedná o bezpočet životů, jimiž musí duše projít, než znovu dostane šanci vejít ve svět lidí.

Tiryagyon, Čokušó (畜生), říše zvířat. Do říše zvířat se propadají duše lidí, kteří se za svého předchozího života dopustili především přezíravého a obecně negativního chování (většinou chování se vůči jiným s predsudky), a na nižší mentální úrovni. Jednoduše řečeno, zvířetem se znovu narodil člověk, jehož chování lze označit jako barbarské a primitivní. Zvířata obývají prostorově stejný svět jako lidé, ovšem liší se v duchovní sféře. Za svá provinění v předešlé existenci je zde stíhají různá nebezpečí, bojují o svůj život s jinými zvířaty, nedisponují jistotou domova a neustále se musí přizpůsobovat leckdy krutým životním podmínkám. I tato úroveň je poznamenána buddhovstvím, proto i duše ve zvířecí formě může dosáhnout osvícení.

Preta, Gaki (餓鬼), Hladové přízraky. Hladovým příznakem se stanou duše před smrtí ovládané čistým sobectvím a zmítané touhami. Nejčastěji se takto znovu zrodí lidé hamižní, závistiví a žárliví. Jejich hlad a žízeň po uspokojení jejich tužeb jim nedopřává nikdy klidu, a proto je zároveň i jejich trestem. Přízraky sdílejí prostor s živými lidmi, kteří je ovšem nemohou spatřit. Tradičně jsou zobrazováni s vypouklými břichy, která symbolizují jejich nenaplněné hladovění, v jejichž utišení jim brání zúžené krky. Občas mohou mít podobu kouře nebo ohnivě koule⁷¹. Nikdy tak nedosáhnou uspokojení. Za svá provinění trpí nesnesitelnou citlivostí na chlad a žár, i měsíc je spaluje a i slunce je mrazí.

Naraka, Džigoku (地獄) nebo Naraku (奈落), říše pekla. Posledním světem je říše pekla. To se od křesťanského pekla odlišuje především tím, že se do něho nedostávají duše hříšníků, které před tím odsoudila vyšší moc v podobě Boha. Taktéž se liší v délce pobytu duše v prostorách pekla. Zatímco duše křesťanského hříšníka je odsouzena k věčnému zatracení, duše špatného buddhisty může pekelným mukám uniknout a vrátit se do vyšších říší, ba dokonce i zde může dosáhnout osvícení a tím dosažení nejvyšší spásy. Buddhisté rozlišují osmero studených (Arbuda, Nirarbuba, Atata, Hahava, Huhuva, Utpala, Padma, Mahāpadma) a osmero horkých pekel (Sañjīva, Kālasūtra, Saṃghāta, Raurava, Mahāraurava, Tapanā, Pratāpana, Avīci). Na rozdíl od hladových přízraků jsou duše odpykávající si svůj trest za nejsilnější pouta nenávisti vázány právě a jedině k peklu, nemohou je opustit, dokud nevyčerpají svou negativní karmu.

⁷¹ Ve hře Kinuta se objevují gaki v podobě bludiček na vodě Micusegawa.

Ve hře Kinuta je manželka odnášena vírem řeky Micusegawa do pekla kvůli té nejsilnější formě nenávisti a tedy ulpívání.

„Pomalá chůze oveček, i volní koníci, pomalá chůze oveček, i volní koníci. Lákání jsou na cestu rokudó. Řetězec příčin a následků malého vozu, nastoupila žena na cestu rokudó. A ač to obchází, jak to obchází, stejně neprojde branou Ohnivého domu. Moře života a smrti není daleko. Ach ten prchavý svět, v němž nejde nic hladce.“

Z osmera pekel se tomu, ve kterém trpí hlavní hrdinka příběhu, nejvíce blíží Tapana, peklo žáru. Pekelníci mučí duše hříšníků nejrůznějšími mučícími nástroji, nejčastěji rozžhaveným kopím, dokud ubožáci nezvrátí plameny z úst nebo nosu, s tím rozdílem, že žena je bičována a dušena pekelnými výpary a z očí jí padají slzy, které se mění v oheň.

„Jak jsem připoutána ke kinutě, tak když v myšlenkách padají mé slzy na ni, vzplanou a hoří. Zalykám se kouřem a plameny mě olizují. Ani kinuta není slyšet a děsivý je jen ten zvuk ran, jak mě d'áblové bičují.“

3.6 Katakū (火宅)

Podobenství o Hořícím domě⁷² je také vysvětleno v poznámce u hry Aoi no Ue. Jedná se o podobenství z Lotosové sůtry, které si lze vyložit dvěma způsoby. Předně je zapotřebí seznámit se s prostým pozadím příběhu.

Jednoho dne propukne požár v domě bohatého pána, který má mimo jiné i několik dětí. Děti zůstávají v domě, u vytržení z hry, kterou hrají, nevěnují ani zbla pozornost smrtonosným plamenům, a tak se otec ve snaze děti zachránit uchýlí k malé lži. Dobře ví, že děti vytrhne z jejich dovádění příslib nové hračky, a proto líčí v živých barvách, jak na děti venku čekají tři vozíky, jaké si vždy přály; jeden je tažený voly, další kozami a poslední táhnou jelínci. Taková vidina přeruší soustředěnou hru a děti opouštějí hořící dům a setkávají se se svým otcem.

První vysvětlení podobenství bude také později zmiňováno v analýze hry Aoi no Ue. Hořící dům symbolizuje křehkou lidskou schránku, příbytek duše. Otec je ve skutečnosti Buddha a děti jsou tím, co je z domu pod vidinou něčeho atraktivního vylákáno ven, ven mimo chatrné tělo, které musí beztak zahynout- duše opouští tělo.

Druhá interpretace se od první zdánlivě tolik neliší, přesto je potřeba ji zmínit. I zde funguje otec jako obraz milostivého Buddhy. Děti ovšem představují všechny buddhistické věřící, kterým milující otec nabízí svou náruč. Otevírá ji ve chvíli, kdy kolem nich hoří dům, kdy pomíjí svět. Hořící dům v tomto vysvětlení symbolizuje pomíjivý svět, království, kde

⁷² Čerpáno z Lexikonu východní moudrosti, The Buddhist Death a wikipedia.org

lidé stárnou, trpí nemocemi a nakonec umírají. Děti musí jednoho dne odejít z tohoto světa, ale neodchází s prázdnou, neboť Buddha jim předestírá poklad ukrytý v hračkách od otce, potěšení větší, než jakého mohou kdy dosáhnout na tomto světě, satori, osvícení, nirvánu.

Hořící dům, v textu jako Ohnivý dům, se v textu hry Kinuta objevuje ve spojitosti se skolem hlavní hrdinky.

***„Pomalá chůze oveček, i volní koníčky, pomalá chůze oveček, i volní koníčky.
Lákání jsou na cestu rokudó. Řetězec příčin a následků malého vozu, nastoupila žena na cestu rokudó. A ať to obchází, jak to obchází, stejně neprojde branou Ohnivého domu.
Moře života a smrti není daleko. Ach ten prchavý svět, v němž nejde nic hladce.“***

3.7 Hokkedokudžu (法華読誦)

Hokkekjó 法華經, neboli Lotosová sůtra, představuje dodnes jeden z opěrných pilířů celé buddhistické věrouky. Dokudžu znamená nahlížení věřícího (nejčastěji mnicha) do sůter a čtení z nich. Jedná se o recitaci části sůtry, kterou si mnich musel předtím zapamatovat.

Ve hře Kinuta dosáhla žena osvobození z pekel právě vytrvalou recitací úryvků z Lotosové sůtry, které ovšem v samotné hře uváděny nejsou. Síla zpěvů z Lotosové sůtry udolala nenávist, která v ní i po smrti stále plála.

„Působením síly recitací z Lotosové sůtry, působením síly recitací z Lotosové sůtry došla duše té ženy po smrti spasení. Uvažující nad tím, otevřelo se její srdce jako mírumilovná květina. Tak dosáhla osvícení, i tak dosáhla žena osvícení.“

3.8 Džóbucu (成仏)

Ač se jedná o výraz buddhisticky laděný, používá se v dnešní moderní japonštině jako vyjádření „skonu“, „smrti“, „odchodu“⁷³. Oproštění se od pozemského chtění a tužeb, zanechání lpění ve zdejším světě a následné dosažení osvícení, kdy se jedinci podaří vyvázat z koloběhu zrození smrti a znovuzrození, a kdy se stane bódhisattvou či buddhou.

„... došla duše té ženy po smrti spasení.“

3.9 Nori no hanagokoro (法の花心)

Hó 法 neboli zákon, odkazuje v tomto případě k buppó 法仏 k Buddhovu učení (=zákonu). A slovo hanagokoro lze vykládat vícero způsoby. Zprvce se může jedna o „srdce,

⁷³ 「迷わず成仏してくれ！」 odpovídá křesťanskému rozloučení se zemřelým „Odpočívej v pokoji.“ (Meikjo Džiten)

které má v sobě květiny“, v tom se skrývá vlastnost, kdy jedinec „nechává květiny růst“, tedy žije v souladu s přírodou, neničí ji a respektuje všechny živé formy obývající tento svět. Neboli jde o člověka, který respektuje Buddhovo učení a jeho zákony.

Dále spojení „hanagokoro“ koresponduje s výrazy jako „vkusný“, „nádherný“, ale také „okázalý“ nebo „radostný“ a „vzrušený“.

Žena dosáhla díky víře v Buddhovu milost osvícení, její srdce, její mysl se očistila a stala se příbytkem lásky k buddhovu zákonu.

„Uvažující nad tím, otevřelo se její srdce jako mírumilovná květina.“

3.10 Bodai (菩提)

„Osvícení (bodai) je zpočátku pouze mírné vytržení uvnitř srdce směrem k Pravdě Dharmy⁷⁴. Ačkoli toto vytržení je stále zcela nerozvinuté, je vnitřně v souladu s dvojí Prázdností lidí a zvířat, a tím jedinec nebude považovat sám sebe jako nadřazeného nad ostatní. Ten, kdo usiluje o integritu, dosáhne Buddhovy ochrany dokonce za svého života. Tato ochrana ho přivádí k souladu s pravdou, aby získal sílu víry a aby učinil své srdce zodpovědně přizpůsobivé Dobru.“⁷⁵

Bodai je japonský výraz pro indické slovo „bódhi“, které je odvozeno od „budhi“, což znamená „probuzení“ či „porozumění“. Je-li „budhi“ aplikováno na buddhistickou věrouku, ukazuje na „probuzení se ze snu“, z koloběhu inga, neustálého střídání zrodu a zániku. Věřící se dostane do stavu osvícení, kdy se vyváže z řetězce příčin a následků, přičiněním nikoho jiného než sebe sama, odříznutím se světských strastí a starostí.

Ve hře Kinuta je osvícení dosaženo v samotném závěru hry, v poslední replice sboru.

„Tak dosáhla osvícení, i tak dosáhla žena osvícení.“

⁷⁴ Pravda Dharmy je univerzální zákon bytí a fungování přírody.

⁷⁵ Morrell R. E. (1987): Early Kamakura Buddhism: A Minority Report. Asian Humanities Press, Berkeley, California, USA. ISBN 0-89581-849-3, str. 60

4 Intertextuální odkazy v textu hry Kinuta

Jedná se odkazy, jejichž vysvětlení je pro plné pochopení příběhu potřebné, avšak nejedná se o odkazy související či vycházející z buddhistické věrouky.

4.1 Kuzu no ha (葛の葉)

U výrazu „kuzu no ha“ je zapotřebí dvou výkladů.

Primární význam „kuzu“ je čistě botanický. Jedná se o rostlinu s latinským názvem *Pueraria lobata*, která bývá do ostatních jazyků nejčastěji překládána zkrátka jako „kuzu“, přičemž v českém jazyce se obecně přiklání k překladu „kořen srdečný“. Kuzu je popínavá rostlina, většinou považována za plevel, který roste velice rychle. Přimkne se ke stromu nebo ke keři a obalí jej tak dokonale, že hostitel zahyne. Rostlinu lze ovšem dobře zužitkovat, např. v košíkářském řemesle. Stejně tak si našla místo i v lidovém léčitelství a pak také v zemědělství, kdy je namletá kuzu přidávána jako nutričně vyvážená surovina do směsí pro dobytek.

Druhá poznámka o Kuzunoha se obrací k japonské mytologii, k mýtům a legendám. Kuzunoha je jméno jednoho z liščích kami a znamená doslova „Lísteček kuzu“.

Tehdy v lesích v provincii Seccu neměly lišky klidu, neboť je chytal zdatný lovec s úmyslem prodávat jejich játra jako lék na různé neduhy. Tento lovec byl ovšem při své práci zaskočen mladým šlechticem Abe no Jasumou, který lovce přemohl a lišky osvobodil. Krásná bílá liška na sebe vzala lidskou podobu a urozený pán, nepovšimnuvši si kouzla, které se kolem něho událo, se do dívky okamžitě zamiloval. Ze vztahu vzešel syn, který byl po matce obdařen něčím z její nadpřirozené moci. Příběh končí smutně, když Kuzunoha musí rodinu opustit a vrátit se mezi kami⁷⁶.

Vzhledem k povaze textu hry Kinuta získává na důležitosti spíše poznámka první. Ve hře hlavní postava šite přímo říká:

„Nenávist je jako popínavá rostlina a nelze ji vrátit zpět. Ta hanba, že na ženě zůstává stín lpění. A když je nyní poutána ke dvěma světům...“

Jako skutečná rostlina kuzu, obmotává se pocit zášti a nenávisti kolem manželky, dusí ji, až k nesnesení. Ještě za svého života zmiňuje tyto negativní emoce velmi často. Tlak tak silných citů nemohla dále vydržet, a proto zemřela.

⁷⁶ Hlavním zdrojem pro tuto kapitolu byl internetový portál wikipedia.org

V okamžiku své smrti působí klidně, až vyrovnaně:

„I když její hlas zní jako cvrlikání cvrčka, to křehké srdce květiny rozkvetlé na louce, spletené. A vítr si s ní ještě bláznivě pohrává. I padla doma na zemi ruce rozpražené, klidné, v hlavě prázdnota.“

Vyjma závěru hry, kdy její duše dochází spasení, tak pouze v tento momenty hry vnímá čtenář postavu ženy jako smířenou. Ona prázdnota v hlavě implikuje spíše prázdnotu v srdci, síla nenávisti vykonala své dílo a srdce se v tu chvíli, kdy tělo opouští duši, jeví prázdné, klidné a vyrovnané.

Není nemožné si představit, pro kolik nešťastníků je smrt vykoupením z hoře, která prožívají na tomto světě. Stejně tak i například hlavní hrdinka ze hry Ominaeši zvolila raději dobrovolnou smrt ve vodách, než nevědomost, v jaké ji manžel (stejně jako manžel ve hře Kinuta) zanechal. Psychické trýznění sebe sama, neustálé uvažování bez mantinelů v podobě informací a skutečného vysvětlení vygraduje často v nešťastný konec.

Zajímavostí je, že ani po smrti sevření kuzu nepovolí a žena je i v pekle zmítána emocí, která ji stíhala v pozemském světě. Tak jako ten keř pod tíhou neodbytného a všudypřítomného parazita trpí i tam, kam se původně utekla a kde věřila, že už ji čeká mír.

Kuzu no ha symbolizuje lpění. Lidé mají ve vínku lpět na věcech, na jiných lidech. Ono lpění vyvolává emoce, které jsou semínka všech příčin, všech akcí, lidského chování a jednání, na to se nabalují následky, reakce a v závěru se tak uzavře celý kruh inga, který byl popsán výše.

4.2 Macujama (松山)

V poznámce ke hře Kinuta v japonském originále, je psáno, že zmínka o místě zvaném Macujama odkazuje na verš v Kokinwakašú (1093), který zní:

„Kdybych tě odložila,

Kdybych měla nevěrné srdce,

Musely by se vlny

Převalit přes Macujamu.“

Jinotajná báseň v sobě ukrývá popis vztahu a míru lásky mezi mužem a ženou, symbolizuje lásku, která se nemění.

Macujama ovšem není horou, jak se podle názvu mohlo zdát. Taktéž je nutné přiznat, že jméno Macujama je poměrně zavádějící. Zaprvé totiž může odkazovat k městu Macujama, které leží na ostrově Šikoku a je zároveň hlavním městem jedné z tamních prefektur, prefektury Ehime. Město proslavily především léčivé prameny, které daly vzniknout jednomu z nejstarších lázní onsen v Japonsku. Druhým důvodem, proč do Macujamy míří turisté, je impozantní stavba hradu Macujamadžó, jehož výška činí 132 metrů. Ovšem tato výška, byť úctyhodná, neproslavila hrad v básních.

Do japonské poezie se dostala Macujama z provincie Okajama, která představuje již druhý odkaz s tímž jménem. Celý název místa zní Bičú Macujama a jedná se taktéž o hrad, tentokrát s prvenstvím po celé zemi. Hrad Bičú Macujamadžó je totiž nejvýše položeným hradem nad úrovní moře v Japonsku⁷⁷.

Třetí odkaz s názvem Macujama ukazuje na pověst o Macujamě v provincii Ečigo. Vypráví o dívence, která po své matce získala zrcadlo a vždy, když se do něho podívala, viděla místo své tváře tvář matčinu. Je evidentní, že z těchto tří možných odkazů je ten poslední nejméně pravděpodobný.

V textu jókjoku hry Kinuta zní tyto věty:

„A když je nyní poutána ke dvěma světům, byla její mysl soustředěna k vrcholku Macujamy. Pohled'me ale, jaký to byl jen klam! Tak takhle se to má s lidským srdcem.“

Žena se dlouhé roky upínala ke slibu lásky, který si s mužem dali a který překoná všelike nepokoje, bouře, odloučení, stejně jako vlny překonají zdi hradu Macujama. Její srdce se touto myšlenkou nechalo tak svázat, že když si uvědomila, že realita vypadá jinak, a ten milý nevypadá ve skutečném světě tak skvěle, jako v tom smyšleném, bylo však již pozdě na jeho slepování. Pochybami a neustálým objasňováním nejasného zmítané srdce se roztrhlo ve dvě – polovina milovala, druhá polovina stejně tak nenáviděla⁷⁸.

Sama utonula v moři klamů ve svém srdci. Na jedné straně vnímala vztah s manželem jako ideál ztělesněný hradem Macujama, který ale hluboká láska snadno spláchne. A na straně druhé o vztahu pochybovala, když jej přirovnávala k chatrnému šatu či vratké lodičce.

⁷⁷ Hlavním zdrojem pro tuto kapitolu byl internetový portál wikipedia.org

⁷⁸ Catullus: „*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris?*“ (*Nenávidím a miluji. Jak je to možné, snad se ptáte?*)

5 Čtyři tematicky vybrané hry jókjoku – jejich stručné děje a analýza projevů zbožnosti

Následuje stručné seznámení s ději vybraných her nó, v nichž lze nalézt buddhistický podtext i přímé odkazy a citace buddhistického charakteru. Hry navíc bez výjimky spojuje postava ducha, který z nějakého důvodu zůstává uvězněn v našem světě, nebo se do něho znovu zhmotňuje, aby změnil svůj úděl a dosáhl klidu na onom světě. Za zmínku jistě stojí i fakt, že bezvýhradným prostředníkem mezi existencí přízraku a osvobození jeho duše je ve všech níže uvedených hrách buddhistický mnich, který se s prosbou o odpuštění zbídačené, utrápené či ryze zlé duše, vždy obrací k Buddhovi. V hrách jako je Acumori a Kumasaka je explicitně zmíněno jméno Buddha Amidy, zatímco v hrách Aoi no Ue a Ukai konkrétní jméno Buddha nezazní.

U všech čtyř her – Acumori, Kumasaka, Ukai a Aoi no Ue – je uveden stručný obsah a následně jsou abstrahovány veškeré citace, které se jakýmkoli způsobem dotýkají buddhistické věrouky. Nejedná se o pouhý výčet jednotlivých citací, ale je zároveň propojena s jejich přímou analýzou; zda se jedná o výňatky explicitní či implicitní, jak si je vykládat, popř. k čemu odkazují a jaký je jejich smysl v textu jókjoku.

5.1 Acumori

5.1.1. Stručný děj hry

Po smrti Kijomoriho, vůdce Tairů, se válečné štěstí obrátilo ve prospěch Minamotů. Tairové byli nuceni opustit Kjóto a se svým loďstvem se utekli k břehům Sumy. V roce 1184 vyvrcholily boje v bitvu Iči no Tani, poblíž lesů Ikuta. A právě v této vřavě padl hrdina, jemuž je vzdávána čest v několika hrách nó, Acumori, synovec Kijomoriho. Legenda praví, že když Acumori zemřel rukou svého protivníka Kumagaie, byla u jeho těla nalezena bambusová flétna. Kumagai flétnu sebral a předal ji svému synovi.

Buddhistický mnich Rensei směřuje na své pouti k místu bitvy Iči no Tani, kde, jak se čtenář dozvídá, sám zabil jednoho z velitelů vojska Tairů Acumoriho. Mnich totiž nebýval vždy mnichem, jak vysvětluje. Sám byl válečníkem a nosil jméno Kumagai. Do míst dějiště války jej přivádí smutek, který v sobě stále nosí, smutek ze zabití Acumoriho, s nímž se dosud nemůže smířit. Přeje si už jen spočinout na planině, kde se vše událo a tam se modlit za spásu mocného Tairy.

Tu jeho myšlenky přeruší zvuk flétny zpoza pahorku. Hudba jej přivede mezi žence, kteří na kopci pracují a zpívají si k práci. Celá atmosféra setkání Renseie s ženci je prodchnutá tóny bambusové flétny, dokud všichni zemědělci až na jednoho jediného neopustí scénu. Mladý žnec požádá mnicha, zda by za něho mohl odrecitovat deset modliteb. Mnich svolí s podmínkou, že mu mladík musí říct, kdo vlastně je. A v tomto okamžiku se žnec odhalí jako jeden z rodu pána Acumoriho, za klid jehož duše Rensei do těchto končin přichází se modlit. Mnich spojí ruce, poklekne a začíná vzývat Buddhu Amidu, když se soumrakem zmizí postava mladíka. Rensei se rozhodne provádět obřad a modlitby za spásu duše mrtvého válečníka po celou noc, když tu se mu zjeví duch zemřelého Acumoriho.

Během rozhovoru dvou bývalých nepřátel vychází najevo důležitost karmy, která způsobila, že Acumori v minulém životě musel vykonat něco dobrého pro Kumagaie, ve kterém se v tomto životě zrodila taková lítost vůči rivalovi, že oblékl mnišský šat a přišel až sem, na místo bitvy, aby mohl duši Acumoriho dopřát konečně klid. „*Přátelé v Buddhově zákonu*“ (Waley, 1976) se společně v mysli dostávají zpět do chvíle bitvy Iči no Tani. Acumoriho duch tančí a znovu prožívá své poslední okamžiky na zemi, kdy se ve vlnách bil s Kumagaiem. Ve vypjatém závěru ukazuje velitel mečem na Kamagaie jakožto svého nepřítele, aby vzápětí procitl a uvědomil si, že jen díky Kamagaiovi nalezne jeho duše mír. Kamagai nebolí Rensei už pro něj není více nepřítel a „*oba se znovu zrodí společně v lotosovém květu.*“⁷⁹

5.1.2 Buddhistické odkazy a poznámky objevující se ve hře Acumori (12):

1. Mnich (dříve válečník Kumagai):

„*Život je tíživý sen, procítá jen ten*

Kdo za hlavu hází tento Svět.“ (A. Walley, str. 36)

Jde o implicitní odkaz na strastiplnou pouť po tomto světě. Vnímání života jako snu je pro středověký buddhismus velmi typické. Stejně tak i skutečnost, že se nejedná o sen radostný, nýbrž téměř bez výjimky je život na pozemském světě zobrazován jako utrpení, z něhož se osvícením lze probudit a tím i vysvobodit. „Hodit svět za hlavu“, nezabývat se jím, oprostit se od něho, nebýt v něm vázán a nedlít v něm srdcem, to jsou předpoklady pro osvícení. Prostým lidem byl tento způsob víceméně uzavřen, tuto cestu volili většinou buddhističtí mniši, kteří se jako jedni z mála mohli skutečně pokoušet o odpoutání se od světského života. Rolníkovým posláním byla práce na poli, tudíž šance na usebrání se

⁷⁹ Walley A. (1976): *The No Plays of Japan*. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, Japan., str. 40. ISBN 0-8048-1198-9

takovýmto způsobem byla téměř mizivá. Právě proto přichází středověký buddhismus s praxí nenbucu, které zákonitě muselo zaujmout prostý lid natolik, aby se skrze něj mohla buddhistická nauka šířit napříč celou společností.

2. Mních pokleká a začíná se modlit:

„Chvála Buddhovi Amidovi!

Jestliže dosáhnu buddhovství,

Na celém širém světě a jeho deseti sférách

Ze všeho, co dlí zde, to co nebude nazýváno mým jménem

A bude odmítáno nebo zavrženo.“ (A. Walley, str. 39)

Premisou fungování světa v buddhistické víře je emanace Buddhy do všech živoucích bytostí. Buddha je přítomen ve všem, ve všech, kteří obývají pozemský svět. Vše tedy obsahuje jeho jméno a to, popř. ti, kteří nebudou mít jména, nebudou mít v sobě stopu buddhovství, a tudíž nemohou být přijati světem. V tomto konkrétním případě nemůže mnich sloužit obřady za neznámého beze jména.

3. Sbor, který zastupuje žence, odpovídá:

„Ach, jen mě nezavrhujte!

Jeden výkřik postačuje pro spásu,

A navzdory dnu a noci,

Vaše modlitby ke mně dosáhnou.

Šťastný jsem, ačkoli mé jméno neznáte,

I přesto pro osvobození mé duše

Vím, že se budete modlit nadále i za svítání i za soumraku.“ (A. Walley, str. 39)

Tato implicitní replika odkazuje na nenbucu, jehož postupnou vulgarizací bylo dosaženo toho, že není třeba vést dokonale mravný život, ale stačí svých prohřešků jednou v životě vroucně litovat a duši nesmí být upřeno znovuzrození v Západním ráji.

Žnec dále věří, že jeho prosby mnich nakonec vyslyší. Jako muž víry a duchovní vůdce by mnich neměl zanevřít na žádného kajícíka a všem prosbám o duchovní útěchu a nápravu by měl být otevřen. Jak se vzápětí ukazuje, mnich neznámému vyhoví a skutečně odslouží zádušní obřady (viz. číslo 5 níže), během nich přímo vzývá Buddhu Amidu. Volání Amidova jména není jednorázovou záležitostí, mnich udává, že opakovaně vzýval Buddhu a při tom se modlil. Vzhledem k rozšířené praxi povrchního opakování Buddhova jména se lze domnívat, že se nejednalo toliko o vlastní modlitby, ale skutečně pouze o opakovanou deklamaci

jednoho jména. Právě skrze toto omílání se mohl mnich dostat do stavu, kdy skutečně „v hloubi srdce“ mohl začít ryzí modlitbu za spásu duše hříšníka.

4. Mnich pokračuje:

„I je-li to tak, budu po celou noc provádět rituály za spásu duše mrtvého. A volajíce Amidovo jméno budu se modlit znovu a znovu za spásu Acumoriho.“ (A. Walley, str. 40)

Explicitní narážka popsaná výše v bodě 4.

5. Karma (A. Walley, str. 40)

Zcela explicitní odkaz, který ukazuje na zákon příčiny a následků, který zapříčiňuje neustálé setrvávání duší v tomto světě a jehož prolomení se zdaří jedinci mezi mnoha.

6. Dialog mezi mnichem a duchem Acumoriho:

Mnich: *„Cožpak není psáno, že jedna modlitba smyje deset tisíc hříchů? Bez ustání jsem vykonával rituál Svatého Jména, který smývá všechny hříchy. Jaké to hříchy mohou tu zůstat i po takovýchto modlitbách? Však Ty bys měl být potopen hluboko jako Tvé hříchy...“*

Acumori: *„Tak jako moře u skalního útesu,
Tak i já bych měl být spasen modlitbou.“*

Mnich: *„A to že mé modlitby Tě mají osvobodit...“*

Acumori: *„To také musí pramenit
Z laskavosti v mém minulém životě.“*

Mnich: *„Kdysi nepřátelé...“*

Acumori: *„Ale nyní...“*

Mnich: *„V pravdě se můžeme nazývat...“*

Acumori: *„Přáteli v Buddhově Zákoně.“* (A. Walley, str. 40)

V tomto dialogu se objevují odkazy jak explicitní tak implicitní. Opět přichází narážka na nenbucu, nyní se na ně odvolává jako na bezpečnou záruku všeho-odpuštění. Ať je míra prohřešku jakákoli, středověcí japonští mniši proti němu postavili všemocné nenbucu a hřích měl být se samozřejmostí smazán. Mnich z příběhu nyní věru nerozumí povaze zla, jemuž má čelit, jelikož i osvědčené nenbucu na jeho potlačení není dostačující.

Implicitní odkaz představuje obraz moře tříštícího se o skalnatý útes. Podobně jako vlny neustále a bez přestání zuří a nedostává se jim u skály klidu, tak stejně duše kajícího či duše

ulpívající na tomto světě nemůže dosáhnout odpočinku. Avšak jak moře, tak i duše Acumoriho si pokoj zaslouhuje.

Pod povrchem řádků textu se ukrývá narážka na karmu (viz. bod číslo 6). Karma tomu chtěla, aby Acumoriho přišel vysvobodit jeho někdejší nepřítel. Není to náhodou, ale právě karmou, jelikož Acumori musel v minulém životě učinit nějakou laskavost pro Kumagaie. Jinak by k němu nebyl přiveden právě on.

Oba válečníci se postupně staví zády ke svým dřívějším sporům a ve jménu Buddhova zákona začínají novou etapu svého vztahu.

7. Buddhův zákon (A. Walley, str. 44)

Explicitní poznámka. Buddhův zákon odkazuje na zákon karmický.

8. Kolo Osudu (A. Walley, str. 44)

Explicitní poznámka. Kolo Osudu, Kolo Života, neboli také Kolo Dharmy, Dharmachakra, atd. Kolo osudu je symbolem dharmy, která představuje život veškerý jako takový.

9. Acumori se v závěru hry přibližuje s mečem k mnichovi, ke svému dávnému nepříteli Kumagaiovi:

„Zde je můj nepřítel,“ řve a hodlá jej zasáhnout,

Ale ten zůstává klidný

A volající Buddhovo jméno

Získává svému nepříteli spásu;

A tak se společně znovu zrodí

Na jednom lotosovém trůnu.

„Ne, Rensei není mým nepřítelem.

Modli se za mne znovu, ach, modli se za mne znovu.“ (A. Walley, str. 44)

Závěr hry Acumori je velice vypjatý. Mstivý duch hrozí zabít Kumagaie mečem, ale ten se nepřestává modlit. Jako by jej prodehnula síla, odhodlání a zároveň oprostění se od zdejších starostí a konfliktů. Podobný stav se rozhostil v nitru samuraje v bitvě. Setrvání v modlitbách navzdory přímému ohrožení přineslo své ovoce v podobě usmíření neklidné duše. Acumori je nyní zcela prost jakékoli zášti a muže, jenž ho zabil vlastní rukou, nazývá upřímně přítelem. Jejich osudy jsou provázány natolik, že po konečném usmíření se dva válečníci znovu zrodí bok po boku.

„Lotosový trůn představuje Buddhův trůn v podobě lotosového květu, který je symbolem nepřipoutanosti“⁸⁰.

5.2 Kumasaka

5.2.1 Stručný obsah hry

K podzimnímu městečku Asakasa se blíží mnich. Rozjímá o své pouti, o krajích, jimiž prošel, když tu se před ním objeví muž. Jmenuje se Kumasaka a v pravdě mužem již není, nýbrž jeho duchem. Kumasaka požádá mnicha, zda by se pomodlil za spásu duše bezejmenného muže, který má v tento den narozeniny. Mnich ovšem není sto se pomodlit, když neví, za a pro koho vlastně. Naléhá tedy na Kumasaku, aby mu jméno dotyčného prozradil. Ten jen místo toho uvede do své chatrče, kde mnicha na první pohled zaujme vybavenost interiéru – masivní kopí bez rukojetě a mnoho dalších naleštěných zbraní. Od zbraní už je to jen krůček k životnímu příběhu, který začíná Kumasaka vyprávět.

Kumasaka býval dříve psancem, který žil v těchto lesích, loupil na lesních stezkách, okrádal pocestné a děvečky chodící od usedlosti k usedlosti za prací nechával v slzách nad rozervaným oblečením. Pomocí buddhistické věrouky je objasněno zlo, které v sobě Kumasaka skrýval. Znavený mnich prozatím opouští svého společníka, těšíce se na spánek v ložnici, ale ta, stejně jako zbytek přístřeší, se rozplynula jako sen. Zmaten takovým podivným jevem zjišťuje mnich, že spánek se mu dnešní noc vyhne a on bude „*pod podzimním větrem ošlehanou borovicí sloužit liturgické obřady po celou noc*“⁸¹.

Na scénu vstupuje skutečný duch Kumasaky, rozpomíná se na dobu svého života i na své zlé skutky. V lítosti nad svými hříchy vypráví mnichovi o své zločinných činech. Jedním z nich bylo i přepadení Kičidžiho, černého obchodníka se zlatem. Kvůli němu svolal bandita sedmdesát jemu podobných padouchů a podél cest, kterými se obchodníková karavana měla vydávat, číhali a čekali na správnou příležitost. Ta přišla záhy, když se obchodník se svou družinou ubytoval v hostinci Asakasa. Nemaje potuchy o nebezpečí, slavili a hodovali kupci v hostinci do pozdních hodin a pak v blažené náladě usnuli. Mezi obchodníky, vypráví dál Kumasaka, byl jeden šestnáctiletý chlapec.

Jako jediný právě chlapec nešel spát, nezamhouřil oka a pozoroval situaci ve tmě, jako by cítil narůstající napětí mezi bandity, kteří se už už nemohli dočkat noční bitky a bohaté

⁸⁰ Filipský J., Heroldová H., Liščák V. a kol. (1996): Lexikon východní moudrosti: buddhismus, hinduismus, taoismus, zen. Votobia, Olomouc, ČR. ISBN 80-7198-168-0, str. 262

⁸¹ Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, Japan., str. 62. ISBN 0-8048-1198-9

kořisti. Zazněl povel k útoku. Desítky po zuby ozbrojených lapků vpadlo do hostince, kde se jejich vpád jako vlna o útes rozbil o mladého chlapce. Bůh nebo démon, jak o mladíkovi mluví Kumasaka, srazil na kolena všechny lupiče do jednoho. „*Lví dráp, tygří skok a ptačí pařát... Odrazil je všechny. Vrhli se na něho, ale nedokázali jej přemoci...*“⁸². I Kumasaka vida to dílo zkázy raději opustil hostinec, když v ten moment ho zasáhla touha po odplatě. V závěru hry se odehrává šermířský souboj Kumasaky a Ušiwaky⁸³, mladého Jošicuneho, ve kterém se krvelačnému Kumasakovi nedaří zvítězit. Pokusí se tedy zneškodnit protivníka v pěstním souboji.

„*Pronásleduje ho dolů touto chodbičkou, ale když už se ho málem zmocní – jako blesk, jako mlha, měsíc plující nad vodou – Oči, jež jej spatří, ale ruce, které se nemohou dotknout.*“

Kumasaka: Byl jsem zraněn. A znovu a znovu.

Sbor: Byl raněn několikrát, dokud krutá síla jeho duch nezeslábla. Jako rosa na mechu, který roste.

Kumasaka: U kořenů kolem této borovice.

Sbor: Zmizeli, oni muži ze starého příběhu.

„*Ach, pomozte mi, abych se znovu zrodil do života štěstí.*“ (- zapřísahá Kumasaka se složenýma rukama mnicha)
Ve stínu borovic se lapka ukrývá.“⁸⁴

5.2.2 Buddhistické odkazy a poznámky objevující se ve hře Kumasaka (5):

1. Mnich přichází na scénu:

„*Tyto znavené nohy, které dospěly Světa*

Příliš smutného na to, aby se po něm chodilo, kam

Ach, kam je putování zavede?“ (A. Walley, str. 60)

Úvodní scéna příchodu mnicha je spojena s vyličením útrap na tomto světě. Buddhistický podtext je zřejmý a funguje stejně jako ve hře první, navozuje atmosféru

⁸² Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Veremont & Tokyo, Japan., str. 66. ISBN 0-8048-1198-9

⁸³ Několik her spojuje téma dospívání později slavného vojevůdce Jošicuneho, jehož dětské jméno bylo Ušiwaka.

Hry s tímto námětem: Kumasaka, Benkei na lodi, Ataka

⁸⁴ Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Veremont & Tokyo, Japan., str. 68. ISBN 0-8048-1198-9

bezcílného bloudění, které nemá konce a lidskou bytost postupně znavuje. (Viz. Hra první, bod číslo 1)

2. Dialog mezi Kumasakou a mnichem:

Kumasaka: „*Dnes jsou čísi narozeniny. Prosím Vás o modlitbu za spásu jeho duše.*“

Mnich: „*Opustil jsem tento Svět a je nyní mým úkolem provádět tyto modlitby, ale na koho mám při svých modlitbách myslet?*“

Kumasaka: „*Není třeba znát jeho jméno*“ ... „*Nemůže dojít osvobození, to proto potřebuje vašich modliteb.*“

Mnich: „*Ne, ne. Tak to nepůjde. Nemohu se za něho pomodlit, aniž bych znal jeho jméno.*“

Kumasaka: „*Modli se i tak. Tak jak je psáno, že není rozdílu mezi živoucími bytostmi.*“

Mnich: „*Od okamžiku smrti až po zrození.*“

Kumasaka: „*Osvobod' jej, osvobod' jej!*“

Sbor (replika mnicha):

„*Pro něj, kdo vzal na sebe modlitbu*

Ač není jeho jméno vysloveno, pokud jej s radostí přijme,

Bude mu modlitba pak určena.“ (A. Walley, str. 61)

Scéna podobná situaci z první hry (viz. Hra první, bod číslo 4 a 5) je zobrazena i ve hře Kumasaka. Důležitost jména je klíčovým momentem japonské společnosti od starověku. Beze jména nepříslušel člověk nikam a nebylo téměř možno jej začlenit do sociálních vztahů. V teologické rovině bylo jména zapotřebí stejným dílem. Jelikož Buddha prochází vším a všemi, vše je tedy poznamenáno buddhovstvím. Chce-li se mnich pomodlit za spásu duše hříšníka, musí znát jeho jméno, neboť se tím jménem bude přimlouvat u Buddha o jeho milost.

Jestliže se mnich nakonec uvolí vykonat i bez znalosti jména příslušné obřady, ukazuje tím své dobré srdce, nakolik by rád Kumasakovi pomohl, a také hlubokou víru v Buddhu, že i bezejmenného vyslyší a spasí jej.

Kumasaka navíc přispívá argumentem rovnosti všech živých bytostí. Jedná se o důležitý bod, který dokládá paralelu s evropským křesťanstvím, před jehož Bohem jsou si v Soudný den všichni věřící rovni. Ovšem rovnost před Buddhou překračuje křesťanský rámec rovnosti „všech věřících“ na „všechny živé bytosti“.

Z citace je evidentní, že Kumasaka přímo dychtí po osvobození své duše, resp. po zádušních obřadech, které se mnich zprvu z výše uvedených důvodů zdráhá vykonat. Nakonec však kapituluje před Kumasakovým nátlakem a skutečně své motlitby adresuje bezejmennému muži s vírou, že smíří-li se svým jménem, neb každý má jméno a jen ti, kteří nechtějí, aby je jiní znali, své jméno s rozličných důvodů tají, a v pokoji jej přijme, dojde jeho duše klidu.

3. Sbor (replika mnicha):

„Zajisté nevhodné rukám mnicha

Takové skutky a zbraně jsem měl na mysli;

Avšak mezi bohy

Není snad Pán Amida jeho ostrým mečem?

Není to snad Králova Láska

Střílí šípy spásy ze svého luku?

Tamon se skloněným oštěpem

Přemohl démony a tak smetl

Ze světa všechna nebezpečství.“ (A. Walley, str. 62)

Nevhodnost spojení mnicha a zbraní je explicitní narážkou na pacifismus buddhistického kléru. V celých dějinách japonského buddhismu tvoří výjimku pouze Ničirenova sekta (viz. kapitola Buddhismus jako ústřední nábožeství v japonském středověku).

I přes zdánlivou neslučitelnost buddhismu s násilím vyjmenuje mnich tři příklady válečníků, Buddhu Amidu, vládce a nebeského krále Tamon, kterým meč, luk a šípy a kopí není cizí.

Tamon, celým jménem Tamonten (多聞天), v Indii znám jako Vaiśravaṇa, je jedním z mytických čtyř nebeských vládců. Tamon je zobrazován se žlutým obličejem, s jakýmsi slunečníkem, který implikuje jeho svrchovanost a často se po jeho boku objevuje také Mangusta, jež představuje úhlavního nepřítele hada – symbolu hamižnosti a nenávisti. Tamon je strážcem severního směru. V japonské buddhistické tradici má Vaiśravaṇa dvě jména. Jedním z nich je Tamon, neboli „naslouchající mnoha učením“, jelikož má údajně strážit místa, kde kdysi kázal sám Buddha. Druhé jméno je dnes možná známější, je to Bišamonten (毘沙門天), zkráceně pouze Bišamon. Obrazu „naslouchajícího mírumilovného nebeského krále“ ostře kontrastuje Bišamon jako jako bůh válečník, celý oděný ve zbroji, držící v ruce oštěp a malou pagodu, jehož úkolem bylo především potírání veškerého zla, ovšem silou.

Lze tedy učinit závěr, že je-li násilí použito na potlačení zla, jedná se o násilí oprávněné a schvalované Buddhou? Postava Bišamona tuto myšlenku silně podporuje.

4. Sbor (replika mnicha):

„Než Pět Pochybení Datty⁸⁵;

A uzmutí života pro víru

Necht' je svátost větší

Než Šestero Ctností Bosacu⁸⁶. (A. Walley, str. 63)

Datta stál na počátku při Buddhovi. Získal u něho velkou duševní sílu, kterou se pokoušel uplatnit v podobě své svrchovanosti. Uvádí se, že Datta dosáhl skrze meditaci pěti výjimečných schopností; dokonalé ovládání svého těla, dokonalý sluch, ovládl čtení mysli, dokázal si vzpomenout na minulé životy a také vládl dokonalým zrakem. Svými kouzly zapůsobil na prince Ajātasattu, který jej začal bezmezně uctívat a přinášet mu oběti. V bezmezné touze po moci, v nesmiřitelné nenávisti a žárlivosti se několikrát Devadatta několikrát pokusil vzít život samotnému Buddhovi, který jej nakonec potrestal pádem do nejhlubší jámy pekelné.

Mnich zde připodobňuje Kumasakovy zločiny k zlým skutkům Devadatty. Datta byl hnán svou zuřivostí, a stejně tak i Kumasaka. Hamižnost a vysoké ambice, touha po svrchované moci koresponduje s Kumasakovým okrádáním pocestných, znásilňování děveček, zločinné podniky vedené z pozice náčelníka tlupy lapků, které ho zavedlo do podobných konců jako Devadattu.

Šestero ctností, nebo také dokonalostí, v japonštině rokuhamicu (六波羅蜜), bylo v Indii označováno jako pāramitā a patří mezi ně: Dāna pāramitā, japonsky fusehamicu (布施波羅蜜) neboli štědrost, dávání sebe sama, dále Śīla pāramitā, japonsky džikaihamicu (忍辱波羅蜜) neboli ctnost, moralita, disciplína, třetí dokonalost představuje Kṣānti (kshanti) pāramitā, japonsky ninnikuhamicu (忍辱波羅蜜) neboli trpělivost a tolerance, dále Vīrya pāramitā, japonsky šódžinhamicu (精進波羅蜜), což je vitalita, energie, píle a úsilí, další je Dhyāna pāramitā, japonsky zendžóhamicu (禪定波羅蜜), neboli cílené soustředění se na jeden cíl a záměrná, usilovná meditace. A poslední ze ctností je Prajñā pāramitā, japonsky čiehamicu (智慧波羅蜜), což znamená vědění a vhled do věci.

⁸⁵ Datta je zkrácená forma „Devadatta“, což znázorňuje zkažený protějšek Buddhy.

⁸⁶ Šestero cest k bodhisatvovství: Dávání almužen, Dodržování Zákonů, Trpělivost, Meditace, Vědění a Jednota Srdce.

Šestici dokonalostí uvádí např. Lotosová sůtra, Dhammapala ovšem obhájí existenci Deseti ctností, kdy ke stávajícím šesti přidává další čtyři. Jsou jimi: Upāya pāramitā, neboli dovedné prostředky, Praṇidhāna pāramitā, přísaha a rozhodnutí, dále je to Bala pāramitā, duševní síla a Jñāna pāramitā neboli poznání a vědomosti.

Mnich nepřestává věřit v sílu dobra nad zlem, věří, že Šestero ctností musí zvítězit nad zlem páchaným Devadattou, jehož střípky zůstaly v černém srdci Kumasaky.

5. Kumasaka:

„Pohled, pohled na mou bídost, jak mé srdce lpí na tomto Světě!“ (A. Walley, str. 64)

Je zřejmé, proč Kumasakovo srdce lpí na tomto světě, proč nemůže najít klidu. Za svůj život páchal jen zlé skutky, uvědomuje si ovšem jejich ohavnost, kterou hned na začátku hry mnichovi vyjádří a prosí za ně o odpuštění. Jeho činy jej poutají k místům, kde zlo páchal a taktéž jej zde zadržuje ustrnutí pramenící ze setkání s Ušiwakou. Než zemřel, střetl se teprve s šestnáctiletým mladíkem, který ovšem „nemohl pocházet z tohoto světa“, jak tehdy Kumasaku napadl. Ušiwaka vládl takovou silou, že v prach proměnil nepřemožitelnou skupinu banditů a obávaného Kumasaku srazil k zemi jako by on sám byl dítě. Toto setkání, které primárně zapříčinilo jeho pád, donutilo Kumasaku k zamyšlení, kým vlastně byl. Proč jeho život zpřetrhalo nedospělé dítě, kde byla jeho síla a ničivost, když s ním měřil síly. Nejasnost související s příčinou vlastní smrti ho přivedla k lítosti nad životem, který vedl a přinutila ho i zůstat na tomto světě, dokud se nenajde osoba, která by mu mohla pomoci uzavřít tuto smutnou kapitolu a postoupit dál na cestě.

5.3 Ukai

5.3.1 Stručný obsah hry

Ukai (鵜飼) bylo jméno pro povolání rybáře využívajícího při lovu ryb kormoránů.

Putující mniši právě hledají přístřeší ve svatyni ve městě Izawa, když se setkávají s rybářem, který si na cestu svítí pochodní. Rybář sám pro sebe uvažuje o své práci, o rybaření s kormorány, o zaměstnání, které je z hlediska buddhistické víry zcela odsouzení hodné, a i mezi prostým lidem je na ně pohlíženo s despektem. Říká si, že by si sice mohl najít jinou práci, ovšem takle ho živí již od dětství a neměl by ji proto zavrhnout. Tu mu pohled na skupinu mnichů přetrhne tok myšlenek a on se vyptává nově příchozích, co zde ve svatyni provádějí. Mniši vysvětlují, že právě dorazili do vesnice s vidinou teplého noclehu, ale nikdo z místních je nechce ubytovat. Rybář proto pocestným nabízí přespání zde ve

svatyni, kam on sám zajde ve chvíli, kdy není na lovu. Jeden z mnichů se pokouší rozmluvit rybáři náplň jeho života, upozorňuje, že právě zabíjení živých tvorů rybáře tak trápí a vnitřně šírá, že by si měl raději najít jinou práci.

K rozhovoru se připojí druhý mnich, který si vybavuje, že už tomu budou tři léta, co tímto krajem procházel a potkal zrovna takového rybáře, jako toho z dneška. Také mu vysvětloval, že tento způsob obživy je spjatý se zabíjením živých bytostí a tedy hříšný a proti zákonu Buddhovu. Podle mnichova vyprávění si vzal rybář výtky a rady k srdci. Navíc tehdy poutníkovi nabídl přístřeší a choval se k němu velmi pohostinně. Rybář hovořící nyní s mnichy sdělil skupince skutečnost, že onen rybář z vyprávění zemřel. Na žádost mnichů vypravuje příběh jeho konce.

Onen téměř napravený hříšník, i přes dobré rady mnicha totiž ve své činnosti pokračoval, vydal se jednou v noci tajně na lov k řece Izawě. Byl si vědom zákazu a stejně jako ostatní jeho zaměstnání na ně nedbal. Ovšem lidem z okolí již přetekl pohár trpělivosti s pytláky. Počkali si na rybáře a on padl do jejich léčky. Jeho mrtvé tělo později unášel proud. Rybář, který smutný příběh vyprávěl, se náhle otočí k mnichům a odhalí svou skutečnou tvář – je duchem zemřelého rybáře. Aby si vyprosil náležité obřady a modlitby za spásu své duše, musel se rybář vtělit do svých ohavných skutků. Do rybářových vzpomínek vstupují mniši a doplňují je vzkazkami o Peklu:

Mnich: „Četl jsem příběhy o cizí zemi, o Peklu,
kterak hříchy obtěžkané duše mrtvých
lopotí se pod tíhou krutých úkolů;
ale je to zvláštní, takto před mýma očima
vidět kolik je učiněno pokání.“⁸⁷

Rybář dospěl ve svém vyprávění do bodu, kdy se mu ve tmě ztratili jeho lovečtí ptáci. Popisuje krutou vášní rozvířené vody a boj ryb o holý život. Vše přeruší jeho pocit všeobjímajícího smutku, zasvítí měsíc, před kterým své činy tak skrývá. Mnich končí své vyprávění a s hlubokou trýzní v srdci odhází ze scény. Za zpěvu mači-utai se rybář transformuje do podoby Vládce Pekel. Vyčísluje poměr hříchů rybáře sepsaných v Železné knize s dobrými skutky, jež jsou zapsány do Knihy zlaté. Mnoho popsaných stránek proti žádnému záznamu v činech dobra hovoří jasně o osudu rybáře. Avšak...

⁸⁷ Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, Japan., str. 131. ISBN 0-8048-1198-9

„...protože jednou nabídl přístřeší mnichovi, jsem pověřen povolat jej okamžitě k Buddhovi.“⁸⁸

5.3.2 Buddhistické odkazy a poznámky objevující se ve hře Ukai (4):

1. Mnich přichází na scénu:

*„ ... tak žalostně rozedraný, však proto, že tento Svět
Již není Světem mým, bez uzardění na cizím lůžku,
Matrace ze stébel slámy, zůstat ležet, dokud se zvon kývá.“* (A. Walley, str. 128)

Opakující se úvodní scéna většiny her nó (viz. Hra první, bod číslo 1 a Hra druhá, bod číslo 1).

2. Mnich:

„Četl jsem příběhy o cizí zemi, o Peklu...“ (viz. výše)

„Podle kanonické buddhistické kosmologie existuje osm typů pekla (tento model se později rozrostl na šestnáct, které byly dokonce rozděleny na osm pekel horkých a osm pekel studených). Základní pekla stojí na vrcholku hierarchie nad ostatními a každé z nich má dodatečná místa pro mučení, která se větví do skupin po čtyřech okolo těch čtyř ústředních. Jak se nejspíše očekává, pekla jsou chápána jako jakési žaláře pro zločince, kde mrtví platí za hříchy, které spáchali ve svých předchozích životech. Avšak jejich utrpení není věčné. Buddhistické peklo je charakterizováno pouze jako jedna z pěti nebo šesti přechodných sfér možného znovuzrození v nekonečném koloběhu zrození a smrti.“⁸⁹

Existuje patnáct znaků, s nimiž hříšníci končí v pekle. *„Jako například hlasitý pláč s nářkem nebo proléváním slz, bezděčné močení a vyprazdňování se, odmítání otevřít oči, odporový dech nebo poloha vleže tváří dolů. Osm znaků, s nimiž padají mrtví do říše hladových přízraků; jako například: zápal horečky nebo utrpení z hlasu a žízně, a pět znaků předpovídající sestup do království bestii; jako například: zkřivení rukou a chodidel, pěna z úst a pocení celého těla.“⁹⁰*

3. Mnich:

⁸⁸ Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, Japan., str. 133. ISBN 0-8048-1198-9

⁸⁹ Cuevas B.J., Stone J. I. (2007): The Buddhist Dead – Practices, Discourses, Representations. University of Hawai Press, Hawai, USA. ISBN 978-0-8248-3599-6, str. 154

⁹⁰ Cuevas B.J., Stone J. I. (2007): The Buddhist Dead – Practices, Discourses, Representations. University of Hawai Press, Hawai, USA. ISBN 978-0-8248-3599-6, str. 154

*„Vkládám své ruce do mělkých vod,
Sbírám oblázky v proudu.
A píší na ně Posvátné Písmo,
Na každý kamínek písmo Svatého Zákona.“* (A. Walley, str. 132)

Mnich iniciuje modlitby za mrtvého. Mravenčí práce sbírání oblázků, na které následně má psát posvátné texty symbolizuje lopotu usouzených hříšníků, napravujících se v pekle. Jejich práce je tíživá a utrpení zjevně nemá konce, podobně jako popisování drobných kamínků. Stejně tak se tato aktivita může vztahovat i ke koloběhu lidského života obecně. Ani ten na první pohled nekončí, po smrti následuje zrození a tak bez ustání dále, až se zdá, že únik a satori není reálné dosáhnout.

4. Jama (Král Pekel):

*„Peklo není daleko odsud:
Vše na světě, na co vaše oči pohlédnou,
Jest příbytkem Ďábla.
Já přicházím, abych veřejně oznámil, že hříchy tohoto muže, který dávno od dob
svého dětství rybařil v řekách a potocích, dorostly takových rozměrů, že je nepojmou
ani stránky Železné knihy. Zatímco na Zlatých Listech není u jeho jména ani
poznámky. A tak byl uvržen do Nejhlubší Jámy; avšak nyní, protože nabídl lůžko
mnichovi, jsem já pověřen přivést jej rychle k Buddhovi.
Hněv Démonů je utišen,
Rybářova loďka je pozměněná
Na loďku Buddhovy přísahy⁹¹,
Záchranný člun Lotosového Zákona.“* (A. Walley, str. 133)

Král Pekel přichází na tento svět, aby učinil spravedlnosti v otázce osudu nešťastného rybáře zadost. Z citace je evidentní, že buddhistický řád je spravedlivý ke svým věřícím. Protože rybář celý život lovil i přes nevoli ostatních obyvatel vesnice, i přes radu mnicha, aby s touto činností přestal, musel být potrestán. Dobře si uvědomoval ohavnost svého počínání a i přesto v něm pokračoval. Žádným dobrým skutkem nevyvážil své pytláčení, zbytečné zabíjení živých bytostí, proto jej čekalo utrpení osamělého setrvávání na tomto světě a nemožnost uniknout a pokročit v koloběhu žití na další úroveň. Jelikož v těchto vodách lovil od útlého dětství, zůstal připoután právě k těmto místům, kde jej mniši také potkali.

⁹¹ Jedná se o přísahu rybáře, že jako loď zachrání ty, kdo se budou topit v Moři Bludů.

Přesto se v podobě přízraku dokázal vymanit z pout, která ho zde držela. Jako duch nabídl přístřeší mnichovi. Mnich jest tlumočníkem Buddhova Zákona. Ze všech smrtelných lidí mají buddhističtí mniši k Buddhovi nejbližší a skrze ně nejsnáze probíhá komunikace mezi vyššími sférami a pozemským světem. Pomocí v nouzi mnichovi si rybář zapsal první dobrý skutek na své stránky ve Zlatých listech. A právě tento jediný, zdánlivě banální čin, přesáhl svou velikostí všechno zlo, které napáchal. Pomohl Buddhovu služebníkově, aniž by očekával odměnu, aniž by v tom spatřoval osobní prospěch.

Rybáři je odpuštěno, za podmínky, že bude přísahat na zákon Lotosové sútry a splatí své hříchy tím, že jako loď bude zachraňovat tonoucí, kteří se utápějí v moři Bludů.

5.4 Hra čtvrtá: Aoi no Ue

5.4.1 Stručný obsah hry:

Dvořan ve službách císaře Šudžaku oznamuje hroznou zprávu o onemocnění dcery prvního ministra, Princezny Aoi⁹². Povolání k ní již byli všichni mniši a opati, ale nikomu se nepodařilo ji vyléčit. A proto představuje osobu po svém boku, proslulou věstkyni kouzelnici Teruhi. Vědma prý dokáže svým brkáním na třetivu luku vyvolat ducha působícího zlo. Přichází kouzelnice, která doteď bez pohnutí vyčkávala opodál. Bušíc do malého bubínku recituje kouzelné formule⁹³:

Teruhi: „Ten šódžó, či šódžó.

Naige šódžó, rokon šódžó.

Ryzos nad námi, ryzost pod námi.

Ryzí bez, ryzí s.

⁹² Ue, psáno dříve jako Uje (v anglické transkripci jako Uye) je název pro rostlinu jménem „Topolovka“ (lat. Alcea). Jedná se o slézovitou dvouletou bylinu s masivními barevnými květy, která se hojně využívá v lidovém léčitelství. Např. droga z rostliny získaná především sušením květu tlumí podráždění sliznic v dutině ústní, v žaludku a ve střevech. K. Fiala ve svém překladu Příběh prince Gendžiho volí poetické jméno pro tutéž princeznu. Aoi no Ue coby jednu z mnoha milenek krásného prince označuje jako Paní Cesmínu. Murasaki Šikibu (překl. Fiala K, 2002): Příběh prince Gendžiho I. Nakladatelství Paseka, Praha a Litomyšl, ČR., str. 256

⁹³ „Generál povolá do své komnaty zaříkavače a dává za ženu sloužit obřady. Postupně se ozývají duchové živých i zemřelých. Zaříkavači je oslovují, volají na ně jménem a nutí je, aby odpověděli na otázky a vstoupili do předem připraveného média. Jeden z těch duchů se vytrvale drží těla nemocné. Jeví se jako zdánlivě celkem pokojný, ale právě on se od své oběti ani na chvíli neoddělí. Neposlouchá žádné asketické poustevníky ani zaříkavače a jeho tvrdošijnost nezná mezí. Generál chodí sem a tam a tiše si šeptá s ostatními: „Ctihodná paní ze Šesté ulice (Rokudžó) je obvykle dáma nesmírně ohleduplná a citlivá, ale vůči naší paní Cesmíně je doslova posedlá zlobou a nenávisť.“ (Murasaki Šikibu (překl. Fiala K, 2002): Příběh prince Gendžiho I. Nakladatelství Paseka, Praha a Litomyšl, ČR., str. 264)

Ryzost v očích, uších, srdci a na jazyku.“⁹⁴

Teruhi se skutečně podaří vyvolat živoucího fantóma⁹⁵. Duch vysvětluje, jak došlo k tomu, že opustil svou materiální schránku a z podobenství o Hořícím domě z Lotosové sútry⁹⁶ si zoufá nad koloběhem rokudó (šesti cest), jemuž nelze uniknout. Zprvu se stydí a ukrývá svou tvář pod závojem tajemství, ale nakonec se přítomným odhaluje a oni zří rozhněvaného ducha princezny Rokudžó⁹⁷. Duch nařiká nad vzpomínkami na svou dřívější slávu a jas, jenžto se nyní vytrácí. Tvrdí, že přichází, aby se očistil ze svých hříchů, ale zatímco odřikává následující buddhistické pořekadlo, přibližuje se k posteli, kde stůně ministrova dcera Aoi.

„Naše hoře ve zdejšíh světě nejsou způsobeny jinými, ještě když ukřivdí nám jiní, trpíme za trest za naše skutky v předchozím životě.“⁹⁸

Kouzelnice Teruhi se pokouší zastavit zlého ducha zhrzené milenky legendárního prince. Marně. Duch šílený nenávisť praští svým vějířem do čela postele nemocné. I znovu se chystá k útoku, když jej dostihne buddhistické zařikávání Teruhi. Rokudžó si zahanbeně uvědomuje, že jí nezbylo nic. Že samotná láska, kterou k princi chovala, zestárla a stal se z ní pouhý příběh. Dramaticky upouští svůj vějíř a svléká se ze svých nádherných šatů. Rokudžó prochází proměnou v ženského ducha s palicí v ruce, zatímco dvořan si povšiml, že se stav princezny Aoi nebezpečně zhoršil a vysílá proto poslíčka ke světci z Jokawy, který snad by mohl princezně ještě pomoci.

Světce konečně přichází a začíná pronášet zařikadla, následuje svého mistra En no Gjódzá⁹⁹. Tím začíná souboj nečistého ducha proti posvátným inkantacím. Rokudžó, světec, sbor, Rokudžó, sbor, Rokudžó se v závěru střídavě doplňují v citacích z buddhistických sůter,

⁹⁴ Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Veremont & Tokyo, Japan., str. 145. ISBN 0-8048-1198-9

⁹⁵ Nejedná se o ducha ze záhrobí. Jako jediná z pěti uvedených her nepředstavuje hra Aoi no Ue ukázkou ducha mrtvé osoby. Paní Rokudžó je živoucí hrdinkou příběhu, ovšem je natolik zmitána svou nenávisť a záští vůči princezně Aoi, že na sebe právě tyto negativní emoce vezmou konkrétní formu a zhmotní se u lůžka nemocné v podobě ducha Rokudžó.

⁹⁶ Podobenství o Hořícím domě vypráví o dětech, které se tak nechaly unést svou hrou natolik, že si ani nevšimly, že dům kolem nich olizují plameny. Nikdo je nedokázal přimět vylézt ven, až jejich otec přišel s lákadlem v podobě třech kočárků na hraní, které na děti čekají, když opustí dům. A stejně tak Buddha láká člověka z jeho „hořícího domu“ neboli z jeho smrtelné tělesné schránky (podrobně popsáno v kapitole č.3)

⁹⁷ Princezna Rokudžó byla jednou z milenek prince Gendžiho. V lásce k princi nahradila jeho ženu Aoi no Ue a svou nevraživostí a žárlivostí vůči jiným ženám způsobila dokonce smrt další z milenek Gendžiho, krásné Júgao.

⁹⁸ Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Veremont & Tokyo, Japan., str. 148. ISBN 0-8048-1198-9

⁹⁹ En no Gjódzá (634-706) byl zakladatelem horské asketické sekty Jamabuši.

aby se nakonec duch žárlivé milenky zřekl své nenávisti a zbavil se těch těžkých okovů, které jej nutily setrvávat v této formě zášti.

5.4.2 Buddhistické odkazy a poznámky objevující se ve hře Aoi no Ue (16):

1. Teruhi:

„Ten šódžó, či šódžó.

Naige šódžó, rokon šódžó.

Ryzost nad námi, ryzost pod námi.

Ryzí bez, ryzí s.

*Ryzost v očích, uších, srdci a na jazyku.*¹⁰⁰ (A. Walley, str. 145)

Ryzost neboli čistota je jedním z aspektů buddhismu, který prosazoval například Dógen. Všechny úkony by měly být prodchnuty čistotou a ideálem je pak samotný čistý člověk, ryzí bytost oproštěná od světských záležitostí, nelpící na tomto světě. Ryzost dlí ve sférách mimo tu vezdejší, ve světě nad a pod tím naším. Lidským úkolem je pečovat o ryzost vlastního srdce, mysli, mluvit upřímně, naslouchat s upřímným postojem.

2. Rokudžó:

„Ve Třech Kočárech,

Které jedou po Cestě Zákona,

Já vyjždím z Hořícího Domu“ (A. Walley, str. 146)

Jako děti z podobenství z Lotosové sútry byl vylákán duch Rokudžó z jejího těla. Implicitní citace znázorňující proces, kdy duše lidské bytosti opouští svou tělesnou schránku a vydává se na pouť do záhrobí. Duše těch, kteří zemřeli, a nepoutalo je jich nic k tomuto světu, mohly pokračovat na další úroveň. Oněch úrovní je šest a nazývají se rokudó, šestero cest. První úrovní, kam míří duše těžkých hříšníků, je peklo. Na druhé úrovni se živá bytost znovu zrodí jako čert v pekle. Jeho další cestou je život zvířete, čtvrtou cestou je jakýsi očištec pro mírnější kajícíky, na páté úrovni se duše usídí v lidském těle a cesta šestá vede do ráje.

Pokud však nastane situace, že dotyčný se cítí vázán ke konkrétnímu místu, k jiné osobě, atd., není mu dovoleno než vyčkat, dokud se nedokáže z daného místa, od dané osoby

¹⁰⁰ Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, Japan., str. 145. ISBN 0-8048-1198-9

vysvobodit, ujasnit si sám v sobě příčinu svého setrvávání, pramenící bez výjimky z emocí, ježto jsou primárním důvodem, proč se duše váže k pozemskému světu. Duše Rokudžó byla vytržena z jejího těla, ale silné emoční vytržení ji nedovolilo vydat se po jedné z cest rokudžó. Jí na pomoc, resp. s hlavním cílem ji odehnat, přichází nejprve kouzelnice Teruhi, které se nepodaří přízrak zapudit, a posléze svatý muž, který je coby světec v duchovním spojení s Buddhou obdařen silou zahnat ducha plného zášti od princezny Aoi.

3. Rokudžó:

„Kolo Života se točí jako kolo kočáru.

Není úniku z koloběhu Šesti cest a Čtyř zrození.

Jsme křehcí jako listy banánovníku;

Tak prchaví jako pěna na hladině moře.

Včera to byla květina, dnes jen sen.

A z takového snu nebylo by moudřejší se probudit?

A když je k tomu přidáno ještě čísi pohrdání,

Jak pak může srdce nalézt klidu?“ (A. Walley, str. 146)

Převážně explicitní směr různých narážek na jedno téma – nepřerušitelný cyklus života. Rokudžó si uvědomuje, že tímto životem nic nekončí, ale začíná život nový a po něm další. Zdánlivá nesmrtelnost jedinečné duše však přináší strasti v podobě pomíjivosti, která je na světě všudypřítomná. Stejně jako pěna na moři vytratí se i lidský život, stejně jako květina uvadne i člověk, jehož život je vlastně jen pouhý nekonečný sen, z něhož by bylo žádoucí se probudit. Rokudžó také poprvé zmiňuje jeden z důvodů, proč je poutána k zemi. Pohrdání někoho vyvolané intrikami v lásce, v touze po princí Gendžim způsobila smrt jiné ženy, jen proto, že nesnesla pomýšlení, že by princ patřil jiné než jí. Pohrdala jí společnost, která se dozvěděla o jejím činu? Pohrdala jí mrtvá? Pohrdá sebou i ona sama? Nepůsobí tak, když přichází zničit druhou konkurentku v lásce, princeznu Aoi. Žárlivost, zášť, nenávist ovládají Rokudžó natolik, že se pokusí i jakožto přízrak zabít nemocnou princeznu, neboť se možná bláhově domnívá, že právě tento skutek jí napomůže vyrovnat účty s pozemským světem a následně jej bude moci opustit.

4. Rokudžó:

„Naše hoře ve zdejšíh světě nejsou způsobeny jinými, a ještě když nás obviňují, my přitom trpíme za trest za naše skutky v předchozím životě.“ (A. Walley, str. 148)

Jedná se o buddhistické přísloví, které explicitně vyjadřuje karmickou závislost lidského konání. Každému skutku odpovídá reakce a jsou-li skutky zlé, vyvolají jediné zlo. V tomto bodě hry přemýšlí Rokudžó poprvé o tom, jak se za svého života chovala ke druhým lidem a činí z toho patřičné závěry.

5. Dialog mezi Rokudžó a kouzelníci Teruhi: (A. Walley, str. 148-149)

T: „*Za tohle (Rokudžó chce znovu udeřit Aoi) zaplatíš!*“

R: „*A tato nenávist je právě odplatou za nenávist minulou.*“

T: „*Plamen nenávisti...*“

R: „*...stravuje jen sám sebe.*¹⁰¹“

Další odkaz na koloběh karmy, který lze chápat tak, že Rokudžó nyní musí být ve stavu nenávisti vůči Aoi, protože Aoi dříve nenáviděla ji, když jí odloudila prince Gendžiho. Tak se alespoň Rokudžó domnívá, když se k lůžku blíží s mečem v ruce. Její nenávist je podmíněna nenávistí vůči ní samotné, avšak jak si sama uvědomuje, ona nenávist ji uvnitř stravuje a nenechává ji chvíli klidu.

6. Světec z Jokawy:

„Kdo je to, kdo žádá o vstup do místnosti očištěné měsíčním svitem Tří Mystérií, pokropené svatou vodou z Jogy? Kdo by se přiblížil k Deseti Prostředkům, k oknu Osmi Vjemů?“ (A. Walley, str. 150)

Tři mystéria, Tři Vajry, japonsky sanmicu (三蜜) jsou „tělo“, řeč“ a „mysl“, jejich jednota ve stavu dokonalosti otevírá cestu k osvícenství. Vajry ve skutečnosti přesně odpovídají západnímu konceptu trojici čistoty „činu“, „slova“ a „myšlenky“. Každá z mystérií je zahalena konkrétním zvukem, přičemž obecně nejznámějším z nich je „om“, které ukrývá osvícenost těla. „Ah“ sjednocuje vesmír s dokonalostí řeči a projevu, kdežto „hum“ skrývá tajemství osvícenosti mysli.

Deset Prostředků, džúdžókan (十乗観) sloužících k otevření cesty duše ke spáse jsou tyto: náhlá ctnostnost vlastní mysli, skutečně osvícená mysl, vhodné upevnění mysli, překonání univerzální dharmy, proniknutí skrze vzdorující vědomí, uchopení všech částí Cesty, konfrontace nepravých myšlenek a obhajoba osvícení, porozumění stádiím uskutečnění, vyrovnanost a vytrvalost, neulpívání na dharmě.

¹⁰¹ Ze Sutralankara Šástra

Haššiki (八識), Osm vjemů, nebo také smyslů, které rozlišuje buddhismus, jsou: vědomí zraku, sluchu, čichu, chuti, těla, vědomí myšlení a dále dva další smysly, které uvádí např. jógačára (škola indického máhájánového buddhismu), jsou vědomí zvané „klistamanas“, které skládá dohromady všechny překážky, jedy a karmická uskupení, a tím druhým vjemem je tzv. „ālāyavijñāna“, což představuje jakousi studnici vědomí, všechny vjemy, veškeré uvědomění z něho pocházejí a vysvětlují např. jev znovuzrození.

7. En no Gjóđza 役行者 (A. Walley, str. 151)

Zakladatel buddhistické sekty horských asketů Jamabuši a jejich učení šugendó. En no Gjóđza se projevil jako znamenitý eklektik, když se mu podařilo seskupit dohromady prvky ezoterického buddhismu, především učení sekty šingon a tendai, dále prvky taoismu, stejně jako šintoismu. Za svého života dosáhl velké proslulosti a kromě faktu, že lidé věřili, že je bódhisattva Daibosacu, byly mu také připisovány různé nadlidské schopnosti.

8. Světec:

„Oděna v sukních, které táhne až na Vrcholek Dvou Sfér¹⁰²,

A které stírají rosu ze Stromu sedmi pokladů,

Oděna v šat vytrvalosti,

Který ochraňuje před poutí světem,

Se zvukem Sarari, Sarari,

Třesu červenými korálky svého růžence

A říkám svou první formuli:

Namaku Samada Basarada

Namaku Samada Basarada¹⁰³.“ (A. Walley, str. 151)

Světec se pokouší zahnat přízrak Rokudžó, ducha nenávistné ženy, neboli hannja, kouzelným zaříkávadlem sekty fudó.

Strom sedmi pokladů je v latině znám pod jménem *Senecio articulatus*. Jedná se o velice křehký sukulent původem z jižní Afriky, který se vyznačuje velice zvláštní zjevem, když připomíná tvarem nezmara v říši rostlin.

¹⁰² Myšlena je hora Ómine poblíž Jošina, na kterou pořádali výstupy stoupenci Jamabuši.

¹⁰³ Jedno z nižších kouzelných zaříkadel Fudó, která vznikala zkomolením sanskrtu ve spojení s údajně čarovnými slabikami.

9. Gundari Jaša

Gudari Jaša (mjóó) je jedním z pěti králů (buddhů) „diamantového světa“ Kongókai, který je podle učení tantrických sekt strážcem pokladů na jižní straně ¹⁰⁴. (Wikipedia)

10. Dai-Itoku

Dai-itoku (mjóó) je dalším z pěti králů „diamantového světa“ Kongókai a je považován za strážce pokladů na západě.

11. Kongó

Kongó 金剛, sans. *Vajra*, označuje mj. kastu válečníků; nejtvrdší kov, potažmo nerost, diamant (srv. Diamantová sůtra). Podle učení tantrických sekt vycházející z „pevné“ doktríny jednoty všehomíra reprezentovaného Velkým zářícím (buddhou) Dainiči ngorai existuje tzv. Diamantový svět Kongókai 金剛界, v němž vládne pětice králů, z nichž někteří jsou zmíněni výše. (Kódžien, Lexikon východní moudrosti - Mahávairóčana).

12. Pět Králů (A. Walley, str. 151)

Mjóó (明王), neboli moudří králové stojí na třetím nejvyšším stupni osvícení po bodhisattvech a po Buddhovi na prvním místě. Jejich úkolem je strážit víru a obracet na ni nevěřící. Ústředním z pětice je Acala, japonsky Fudómjóó, který je často zobrazován v podobě strašlivého válečníka. Dalšími králi jsou: Vajrayaksa, který dohlíží na oblast severu, Yamantaka, král západu, Trikavijajaya na východě a na jihu král Kundali.

13. Světec:

„Fudó je neměnné.

Namaku Samada Basarada

Senda Makarošana

Sohataja Untaratakarmán.

Ti, kdož slyší mé jméno, dosáhnou Velkého Osvícení;

Ti, kdož vidí mé tělo, nabudou Buddhovství¹⁰⁵. (A. Walley, str. 152)

¹⁰⁴ Informace v bodech 9-12 čerpány z wikipedia.org a Kódžien, Lexikon východní moudrosti – Mahávairóčana.

¹⁰⁵ Citace odkazuje na buddhistickou sůtru Hannjakjó, která údajně měla mít speciální moc nad ženskými démony, kterým se říkalo stejně – hannja.

Opět zaříkadlo poskládané ze zkomolenin slov v sánskrtu, která údajně měla mít magickou moc. Ti, kdo slyší a ti, kdo vidí, neboli ti, jejich smysly a vjemy fungují, jak mají, jsou na správné cestě k osvícení (viz. bod 6).

14. Rokudžó:

„Hlas Knihy Hannja! Ach, jak se bojím! Už nikdy se nevrátím jako rozhněvaný duch!“

(A. Walley, str. 152)

Světec přistoupil k zaříkávání z knihy Hannja, která představuje sborník kouzelných formulí cíleně mířených na duchy žen plných záště, především žárlivosti, která bývá v hrách nó často námětem příběhu. Rokudžó je zastrašena a vzdává se své nenávisti.

15. Duch (Rokudžó):

„Když uslyšela hlas Svatého Pisma,

Démoni zuřící v jejím srdci utichli;

Podoby lítosti a utrpení,

Sestupují Bodhisattvové.

Její duše se zbavila svých okovů,

A ona kráčí cestou Buddhy.“ (A. Walley, str. 152)

Závěr hry znovu ukazuje, jakou sílu má víra a jakou mocí vládnou ti, kteří mají víru neotřesitelnou. Díky zaříkadlům z posvátné knihy Hannja se Rokudžó konečně zbavila démonů, kteří osídlili její srdce. Veškeré její utrpení je pryč, už není proč se litovat a především již není důvod setrvávat na pozemském světě, ke kterému už ji nic nepoutá.

6 Srovnání hry Kinuta se čtveřicí vybraných her jókjoku z hlediska projevů náboženské zbožnosti

Všechny zmínky týkající se náboženských projevů ze všech pěti her jsou přehledně uspořádány v tabulce v příloze č. 1. Uvedené hry (Kinuta, Acumori, Ukai, Aoi no Ue a Kumasaka) lze charakterizovat jako hry nábožensky laděné, jakožto hry se silným buddhistickým podtextem. Za hru s minimálním počtem náboženských narážek a odkazů lze považovat hru Ukai, kdy je uvedena jedno implicitní obrazné vyjádření, kterak mnich bloudí po světě a tři zbývající jsou explicitní odkazy na buddhistické Peklo, na krále podsvětí Jama a poslední je odkazem na posvátné Písmo.

O jeden prvek bohatší je hra Kumasaka. Projevy náboženské zbožnosti v této hře dle pořadí výskytu ve hře jsou následující: svět smutku, rovnost živých bytostí před Buddhou, pacifismus buddhistického kléru, Tamon, Patero pochybení Datty, Šestero ctností, lpění. Z nichž mezi explicitní odkazy lze počítat Tamon, Petero pochybení Datty a Šestero ctností. Narážkami implicitními je úvodní zobrazení světa, dále rovnost živých bytostí a lpění. Hra využívá obrazného vyjádření pacifismu mnichů.

Hry Acumori a Aoi no Ue jsou co do počtu náboženských odkazů mnohem bohatší než Kumasaka a Ukai. Acumori obsahuje celkem 12 citací s náboženským podtextem. Ty, které lze řadit mezi explicitní odkazy, jsou následující: Deset modliteb, Buddha Amida, Deset sfér, karma, Buddhův zákon, Kolo osudu, Lotosové lůžko. A narážky implicitního charakteru: obraz světa, buddhovství v celém světě, nenbucu, lpění, usmíření se s nepřítelem – nalezení vnitřního klidu.

Ve hře Aoi no Ue je ze všech čtyř her nejvíce buddhistických odkazů. Svým počtem nezaostává za hrou Kinuta, která je v této práci zkoumána do největší hloubky, a navíc je čerpáno z jejího japonského originálu, kdežto při práci s ostatními čtyřmi hrami, Aoi no Ue nevyjímaje, bylo využito překladů do anglického a slovenského jazyka. Explicitními odkazy jsou tyto: Tři kočáry, Cesta zákona, Hořící dům, Tři mystéria, Deset prostředků, Osm vjemů, En no Gjódzá, Vrcholek Dvou sfér, Sedm drahocenných stromů, Pět králů, Gó Sanze – přemožitel Tří Světů, Gundari Jaša, Dai-Itoku, Kongó, osvícení, Svaté písmo, Cesta Buddha. Implicitními narážkami jsou tyto: čistota a ryzost buddhistických úkonů, pomíjivost života, duševní neklid, obrazné vyjádření řetězce příčin a následků, nitro stravující nenávist, zaříkadlo sekty fudó, nalezení vnitřního klidu.

Hra Kinuta, coby středobod výzkumu této diplomové práce, je z hlediska duchovního ladění hrou velmi významnou, především však svou závěrečnou částí, kdy duch zemřelé ženy popisuje své útrapy v pekle a postupně dospívá uklidnění svého nitra, které vyvrcholí v dosažení osvícení. I v této hře jsou zastoupeny jak explicitní odkazy: Lotosová sůtra (její recitace), osvícení, spasení, smrt (džóbucu), lpění, Ohnivý dům, rokudó, Řetězec příčin a následků, d'áblové, provinění (džain), Micusegawa; tak odkazy implicitní: mírumilovná květina, i stromy a tráva uvědomující si čas, ptáci a zvířata, kteří mají také srdce, popínavá rostlina, prchavý svět a bludičky.

6.1 Nejčastěji se vyskytující projevy zbožnosti a náboženského smýšlení

Mezi nejčastěji se objevující odkazy patří obraz světa, jakožto místa bloudění duše. Nejčastěji jej popisuje postava mnicha v samotném úvodu hry. Vždy se jedná o implicitní narážku, která nastiňuje atmosféru pomíjivosti života a únavu z neustálého koloběhu života a smrti. Tato narážka se v různých obměnách objevuje ve všech pěti hrách; všechny hry tak staví na primární myšlence buddhismu, na pojetí světa jakožto místa, ve kterém duše procházejí různými fázemi své cesty a kdy tato nekončící obroda střídaná zánikem unavuje všechny bytosti.

Druhou nejčastěji vyskytující se narážkou je lpění. Ulpívání na něčem či na někom ve světském světě je zobrazováno jak implicitně (i symbolicky jako ve hře Kinuta – popínavá rostlina), tak explicitně. Lpění souvisí s vnitřním neklidem hrdinů, které, co do četnosti patří také mezi jedny z hlavních narážek.

Čistě explicitní je odkaz na Buddhu, přičemž konkrétním jménem „Amida“ je Buddha vzýván pouze ve hře Acumori. Mezi časté odkazy na buddhistickou věrouku patří i Buddhův zákon (Acumori), jinak také jako Lotosový zákon ve hře Ukai, Svatý zákon ve hře Ukai, Cesta zákona (Aoi no Uei). Dále Rokudó (Aoi no Ue, Kinuta), Ohnivý dům či Hořící dům (Aoi no Ue, Kinuta) nebo odkaz na Svaté písmo (Aoi no Ue, Ukai) či přímo Lotosovou sůtru ve hře Kinuta. Peklo je zmíněno ve hře Ukai a pak samozřejmě ve hře Kinuta, kde je podrobně rozpracováno. Pekelníci vystupují ve hře Kinuta, podobně jako démoni ve hře Ukai, kde je navíc zobrazena postava Krále pekla Jama.

Všechny hry, kromě hry Kumasaka, končí obrácením hříšníka na stranu dobra. Hrdinové v hrách Aoi no Ue, Acumori naleznou svůj vnitřní klid a již nebudou muset bloudit jako duchové ve zdejšíh světě a v hrách Kinuta a Ukai dosáhnou dokonce osvícení.

Každá hra pak obsahuje ojedinělé odkazy či narážky na buddhismus, které se v ostatních hrách neopakují. Kompletní výčet je k nalezení v přehledné tabulce v přílohách.

Nejsilnější buddhistický podtext dýchá z her Kinuta a Aoi no Ue. Přesto o těch hrách nelze rezolutně říci, že se jedná o hry teologické. Hry nó samozřejmě vždy alespoň několika zmínkami odráží věrouku doby svého vzniku, ale je vidět, že ani texty jókjoku, v nichž se vyskytuje tolik přímých projevů zbožnosti jako v Kinutě a Aoi no Ue, není možné charakterizovat jako hry mravoučné, či hry podávající odpovědi na náboženské otázky. Jistě není pochyb, že jistou mírou ponaučení jsou obohaceny všechny analyzované texty, ovšem cílem autorů divadelních her nó nebylo nikdy diváky ponaučit, vysvětlit jim např. systém rokudó, či snad odhalit tajemství Lotosové sútry. To vše bylo až do vulgarizace buddhismu prostřednictvím Hónena, Šinrana a Ippena ve společnosti přítomno latentně a čekalo na probuzení, na okamžik přeformulování jinak komplikované nauky ve zjednodušenou verzi, přijatelnou pro všechny vrstvy napříč společnostmi. Primárním cílem her nó nebylo přispívat k tomuto zjednodušování. Autoři sahali do zdánlivě bezedné studnice buddhistických termínů, zákonitostí a pravd, aniž by měli potřebu je svému publiku hlouběji vysvětlovat. Je logické, že míra pochopení se musela lišit na základě složení publika, kdy pokud byla hra uváděna před císařským dvorem, srozumitelnost buddhistických narážek byla divákům jasnější, než v případě, kdy byl stejný kus odehrán na vesnici, byť i za přítomnosti venkovského šlechtice.

Buddhismus vždy než aby dopomohl stoprocentnímu porozumění hry, přidal na tajemnosti, dotvářející celý koncept estetického ideálu júgen.

„Júgen je koncept, o kterém se psalo již v mnoha knihách, takže onen nesnadný překlad či definice mohou snad přiblížit rozsah jeho významů. Alespoň však toto je jasné, forma jeho významů, pokud to lze tak nazvat, se mění v průběhu toku času (...). Júgen nese prvky temnoty, tajemna a strádání, či přidává cosi, jež očišťuje to, co bylo přidáno. Krása složená z těchto prvků (...) je výjimečně přitažlivá, neboť je výjimečně hluboká a výjimečně dojmavá.“¹⁰⁶

Pokud by autoři hry aspirovali na vytvoření hry, která by diváka konfrontovala s náboženskými dogmaty a otázkami, která by diváka vzdělávala ve věrouce a navíc by mu direktivně říkala, kterak se má jako dobrý věřící chovat a jak má činit, jistě by toho byli schopni. Otázkou však je, nakolik by pak zůstalo divadlo nó reprezentantem „nó“ jakožto

¹⁰⁶ Hare T. B. (1952): Zeami's Style – The Noh Plays of Zeami Motokijo. Stanford University Press, California, USA. ISBN 0-8047-1290-5, str. 12

„umění“ a „dovednostem“, vyplývající s podstaty znaků 芸能¹⁰⁷, a nakolik by se stalo pouhým sekundantem náboženství, jeho prostředníkem, kterak víru upevnit mezi lidem.

Nikoli, nó si vždy udržovalo svůj statut nezávislý na buddhistickém kléru, stranilo se jakékoli přímé náboženské propagandy. Samotnou víru vždy spíše využívalo k dotvoření nemateriálních kulis, k podtržení atmosféry, kdy např. osamělý mnich putuje zemí a jen zmínka o „světě tak smutném na to, aby se po něm i chodilo“ postačuje k tomu, aby si každý představil veškerou pomíjivost života, zmar a nekonečnost koloběhu střídání smrti a zrození. Buddhistické odkazy tak v textech jókjoku fungují jako jakési spínače určitých představ, první nadhození řetězce asociací, které ovšem nemusí být nutně konkrétní, neboť diváci nejsou s věroukou seznámeni do stejné míry. A navíc, jak již bylo výše řečeno, explicitní odkaz či citace nemusela v obecnstvu vyvolat vůbec žádnou konkrétní představu, a proto jen stoprocentně přispěla maximální míře dosažení ideálu júgen.

Pro představu o primárně naučném a zároveň uměleckém celku s jasným buddhistickým podtextem následuje kapitola srovnání her nó s dílem z téže doby – Šasekišú, což lze do češtiny přeložit jako „Písek a oblásky“.

¹⁰⁷ Geinó neboli umění předváděné pro obecnstvo.

7 Srovnání příběhů ze sbírky Šasekišú s vybranými texty her nó z hlediska vlivu dobové náboženské etiky

7.1 Šasekišú (沙石集)

Dílo „Písek a oblázky“ je sborníkem klasických buddhistických příběhů, psaných v tehdy velice populárním literárním útvaru zvaném secuwa¹⁰⁸. Datace tvorby příběhů secuwa zhruba odpovídá době vzniku her nó, ačkoli první příběhy secuwa začaly vznikat již v osmém století na základě ústní tradice. Ucelenou sbírku těchto příběhů zkompiloval buddhistický mnich Mudžú Ičien¹⁰⁹, učenec který mimo jiné sestavoval například i sbírku kóanů a který hlásal podobně jako Hónen s Šinranem myšlenku tolerance výkladu buddhistického učení. Ostře tím vystupoval proti Ničirenovi, který naopak zastával názor, že pouze výklad jeho sekty je pravdivý, a který tvrdě slovně i fyzicky napadal své protivníky.

„V okamžiku, kdy člověk, který praktikuje jeden výklad Cesty Buddha a hanobí výklad jiný proto, že se odlišuje od jeho vlastní sekty, nemůže se pak vyhnout hříchu urážky Zákona.“¹¹⁰

Příběhy secuwa charakterizuje stručný děj a prostý jazyk, jímž je děj vyprávěn. Jedná-li se konkrétně o žánr buddhistických příběhů secuwa, obsahují často popisy života světců, svatých mužů a zázraků, které učinili a spíše než hluboký psychologický exkurz do podstaty jejich činů a důvodu pro jejich vykonání nabízí žánr secuwa přímočaré nastínění jednotlivých charakterů, většinou jen na několik řádků, skrze časté dialogy postav.

Názornou představu upevní následující ukázky tří vybraných příběhů secuwa z pera Mujú Ičiena, v překladu od Roberta E. Morrela.

7.1.1 „Požehnání Fudó

Po mnoha letech odříkání v horském chrámu v provincii Šinano začal starý mnich trpět halucinacemi a stalo se, že přestal být sám sebou. A tak mnoho jeho žáků recitovalo Zaříkadlo soustrastné pomoci, aby se snad mohl setkat se smrtí v řádném stavu myslí. Mezi

¹⁰⁸ Secuwa (説話) je japonský literární žánr vzniklý propojením legendy, lidového vyprávění a anekdoty. Nejstarší příběhy secuwa pocházejí z 8. století. Popularita tohoto žánru trvala zhruba do konce 14. století.

¹⁰⁹ Mudžú Dókjó (無住道曉), který je znám pod svým prvním jménem Ičien je narodil v roce 1226 a zemřel v roce 1312. Studoval většinu tehdy praktikovaných učení v Japonsku; učení sekt Tendai, Šingon, Učení čisté země, Hosso a Ricu.

¹¹⁰ Morrell R. E. (1985): Sand & Pebbles (Shasekishu): The Tales of Muju Ichien, A Voice for Pluralism in Kamakura Buddhism. State University of New York in Press, Albany, USA. ISBN 0-88706-059-5, str. 20 (Mudžú Ičien v předmluvě k Šasekišú)

těmi přítomnými byl muž, z jehož hlavy vycházel černý dým. Když se ho ostatní později tázali, uvedl muž, že viděl na staré cestě mnicha již mnoho překážek, ale jak vytrval v zařikávání, čelil meči Fudó¹¹¹, který ony překážky rozmetal do všech stran. Starý mnich se pokojně připravil na smrt a v docenění mužovi pomoci odkázal jemu a nikomu z jeho blízkých žáků relikvii Buddhy, která byla ústředním objektem uctívání v tom chrámu. Poté pokojně odešel ze světa.

Následujícího dne jiný mnich, který býval patronem zemřelého, přijel nahoru do chrámu a vyprávěl sen, který se mu zdál předešlou noc. Viděl překážky bránící v osvětlení svatého muže, kterak byly rozmetány pomocí Fudó Mjóó, a pozoroval, jak vše dospělo dobrému konci.

Sútra říká, že bychom se měli modlit k Fudó pro odstranění Tří překážek osvětlení¹¹². Džizó¹¹³ je nejvyšší forma soucitu Mahávairočany¹¹⁴; Fudó jeho moudrostí. Pomoc Buddhů a Bodhisattvů přichází v odpověď na upřímnost jejich vyznavačů, právě tak jako zvon zazvoní podle síly, kterou je do něho udeřeno.

I-hsing (Ičigjó, 683-727) říká, že ačkoli člověk vykonává náboženské praktiky k dosažení pozemského štěstí, nakonec docílí ovoce Buddhovství. Všechny vody světa vtékají do oceánů, a tak se veškeré dobro vrací k Buddhově podstatě. Avšak člověk, který sám přikládá ruku k dílu, dosáhne tohoto cíle dříve.¹¹⁵

7.1.2 „Učenec, který zavrhl světské záležitosti

V Tódžódži v provincii Hitači žil Enkó Kjóbó, učenec Miidera, zvaný Most zákona. Na znamení stranění se od ostatních hloubal nad Svatým učením pilně, následující jak ezoterické, tak ty otevřené praktiky. Avšak co do praktických záležitostí byl zcela nepoužitelný.

Mladý mnich nakládal na koně hnůj, aby jej vzal na pole, tak jak bylo zvykem na venkově. Učenec, který to zpozoroval, ho zastavil.

„Co budete dělat s tím hnojem?“, zajímal se. „Já ve svých modlitbách recituji Sútru benevolentních králů, aby země byla úrodná. Je snad Sútra benevolentních králů něco podřadnějšího než koňský hnůj, z věcí, které potřebuje půda na zúrodnění?“

¹¹¹ Fudó Mjóó, viz. kapitola 5.4.2. (bod 12)

¹¹² Sanšó (三障), neboli tři překážky bránící v dosažení osvětlení jsou tyto: překážka pozemských tužeb pramenících většinou z hamižnosti, nenávisti a hloupostí, překážka karmická, kdy vlivem hříchů v tomto životě nelze dosáhnout osvětlení a musí následovat nový cyklus zrození a smrti, překážka trestu za spáchaná provinění proti Buddhovu zákonu.

¹¹³ Džizó Bosacu(地藏菩薩) je bodisattva dohlízející nad bytostmi pekel. Dále ochraňuje děti, konkrétně je božstvem dětí nenarozených a zemřelých.

¹¹⁴ Mahávairočana, zkráceně Vairočana je jedno ze jmen Nebeského Buddhy.

¹¹⁵ Morrell R. E. (1985): Sand & Pebbles (Shasekishu): The Tales of Muju Ichien, A Voice for Pluralism in Kamakura Buddhism. State University of New York in Press, Albany, USA. ISBN 0-88706-059-5, str. 116 - 117

Při jiné příležitosti řekl svým žáků: „Lidé na světě jsou hloupí a nedávají pozor při spravování věcí. Já jsem nyní přišel s něčím zajímavým: způsob, jak tlouci ve dvou hmoždířích jednou paličkou. Umístíte jeden hmoždíř obvyklým způsobem a druhý na něj položte shora tak, aby směřoval dolů. Jak budete pohybovat paličkou nahoru a dolů, bude třít oba dva hmoždíře.“

„Pokud by daný materiál zůstal pouze v tom horním hmoždíři,“ odpovídají jeho žáci, „pak by Vám to samozřejmě vyšlo.“

„To je ovšem problém!“, připustil učenec a oněměl nedostatkem slov.“¹¹⁶

7.1.3 „Jeptiška, která začernila Buddhův nos

Jedna urozená řádová sestra měla stojící, zlatý obrázek Buddha. Byl velice krásný, a protože jej považovala za výjimečný objekt své zbožnosti, uctívala jej náboženskými službami vykonávanými pouze na jeho počest. Původně bydlívala v hlavním městě, ale byla přinucena okolnostmi přestěhovat se do odlehlého kraje. Posvátný obrázek vzala s sebou, umístila jej v soukromé oratoři a navštěvovala jej s květinami a kadidlem.

Tato jeptiška byla neskutečně lakomá, přísně rozlišovala mezi tím, co patřilo jí a tím, co patřilo jiným ve všem, čeho se dotkla. A jelikož v oratoři byla spousta soch, kromě těch jejích, dospěla k závěru, že jejímu buddhovi se nedostává plného potěšení z kouře kadidla, který se rozptyluje do všech směrů. A tak stočila jeden konec bambusového stvolu do víčka od hořáku s kadidlem a druhý konec zastrčila do buddhovy nosní dírky. A ani troška kouře z kadila nepřišla vniveč! Ačkoli byl potřen lakem, začal buddhův pozlacený nos ztrácet na lesku, až už vůbec nebylo ani stopy po zlatém lesku.

Řádová sestra zemřela a narodila se znovu – její rysy skutečně zářily, ale její nosní dírky byly černé jako indická tuš. A komusi bylo ve snu odhaleno, že ta žena bývala dříve onou jeptiškou. Takové bylo působení morální kauzality.“¹¹⁷

7.1.4 „Mnich z chrámu Kanšódži

Daiembó (Rjóin, 1212-1291) z chrámu Kijomizu Kanšódži, žák posledního biskupa Kongó-ó-in (Džicugen, 1176-1249) žil po mnoho let v ústraní a byl známý svou nedotknutelností. Při jedné příležitosti se žák jednoho mnicha z Kijomizu opil a rozbil tajná dvířka od ubytovny mnichů. Mnichové podali své stížnosti Daiembóovi, navrhuje, aby byl

¹¹⁶ Morrell R. E. (1985): Sand & Pebbles (Shasekishu): The Tales of Muju Ichien, A Voice for Pluralism in Kamakura Buddhism. State University of New York in Press, Albany, USA. ISBN 0-88706-059-5, str. 158

¹¹⁷ Morrell R. E. (1985): Sand & Pebbles (Shasekishu): The Tales of Muju Ichien, A Voice for Pluralism in Kamakura Buddhism. State University of New York in Press, Albany, USA. ISBN 0-88706-059-5, str. 207-208

chlapec předvolán do Rokuhary před úředníky v Kamakuře. Ale Daiembó je za jejich zájem na celé věci pokáral.

„Že jste potkali blázna, vy sami blázníte. Proč to děláte? Horlivost vede pouze k přestěhování,“ řekl. Žáci přestali reptat a zprávy o tomto incidentu se začaly šířit. Nakonec byl i provinilý učeň přiveden do Daiembóovy chýše, ale samotář se jen smál.

„Chlapci v horských chrámech už jsou zkrátka takoví. Proč bychom z toho měli dělat takovou vědu? Cokoli, co ti mniši říkají, jen ukazuje, že pro tyto věci nemají žádné pochopení. Toto je dobrý chlapec. Jeho oči se samy omlouvají za to, co provedl.“ Po tomto incidentu se chlapec choval výjimečně vzorně.“¹¹⁸

7.2 Srovnání příběhů secuwa s texty her nó

Byť se jedná pouze o čtyři ukázky ze sbírky čítající na sto padesát podobných příběhů, lze říci, že charakter příběhů secuwa je víceméně vždy tentýž a odpovídá charakteru příběhů ukázkových. Jedná-li se o rozbor samotného útvaru, je společným jmenovatelem rozsah příběhů. Jen málokterý přesahuje svou délkou dvě stránky, většinou se jedná právě o takto krátké, několik odstavců dlouhé, vyprávění. Příběh nikdy není komplikovaný, vždy v něm vystupuje jen několik postav. Jedna, dvě postavy hlavní a dále většinou skupina bezejmenných vedlejších postav, např. mniši konkrétního kláštera, učňové mnichů, vesničané, apod.

Pro příběhy je taktéž společná osnova, ve stručném úvodu se čtenář seznámí s hlavním hrdinou, následuje část rozvíjení zápletky, kdy není zapotřebí přílišné gradace, většinou ani ke gradaci příběhu nedochází a plynule se v závěru ukáže rozuzlení, se kterým je vždy spojeno nějaké ponaučení, humorný postřeh, trefná myšlenka, či anekdotické řešení.

Jazyk žánru secuwa je velice prostý, jasně srozumitelný a nezanechává téměř žádný prostor, pro čtenářovo hledání hlubšího smyslu, neboť vše je vyřčeno přímo a bez zastírání jůgenu.

Dalším společným znakem, který mají uvedené ukázky společný, a který je pro tuto práci znakem zásadním, je velmi výrazná stopa buddhistické nauky. Přestože se secuwa řadí primárně mezi umělecké žánry, jejím cílem není především vyvolávat v lidech emoce takovým způsobem, jakým umění obecně působí, ale předně má přinášet mravoučné ponaučení zprostředkované buddhistickým klérem a většinou z něho vycházející. Přestože

¹¹⁸ Morrell R. E. (1985): Sand & Pebbles (Shasekishu): The Tales of Muju Ichien, A Voice for Pluralism in Kamakura Buddhism. State University of New York in Press, Albany, USA. ISBN 0-88706-059-5, str. 248

hrdinové příběhů secuwa bývají rozliční, spojuje je vývoj vyprávění. V úvodu je popsáno, leckdy humorně, jací to jsou lidé, jak se chovají vůči jiným lidem a jaký je jejich vztah k víře. Tyto skutečnosti ve druhé části obvykle nějakým způsobem konfrontují buddhismus, hrdina např. poruší konkrétní pravidlo (*Jeptiška, která začernila Buddhův nos* – lakomství, *Mnich z chrámu Kanšódži* – chlapec se proviní opilstvím), nebo naopak hrdina sám vyznává víru ad absurdum, kdy jeho teoretizování vyhnané do krajnosti převáží nad zdravým rozumem (*Učenec, který zavrhl světské záležitosti* – učencova nepraktičnost v běžném životě), anebo se může jednat o typ příběhu, který není vystaven toliko jako poučná anekdota, ale přímo jako vyprávění o skonu mnicha a jeho následném osvícení, podle buddhistického kánonu (*Požehnání Fudó – popis zázraku a osvícení*).

Všechny uvedené příběhy mají společný stavební kámen – buddhistickou víru, která je zároveň cílem předávání spolu s vlastním, byť prostým, příběhem. Didaktická funkce zcela jasně převažuje nad funkcí uměleckou, kdy si čtenář odnáší umělecký prožitek.

U příběhů secuwa typu *Požehnání Fudó*, je třeba povšimnout si zvýšeného počtu výskytu buddhistickým odkazů a narážek. Je možné, že ač se jednalo o tentýž žánr se stejným cílem, i tak se mohlo stát, že dalo vzniknout příběhům této „vyšší úrovně“, pro vzdělanější obyvatele vesnic a měst v období japonského středověku. Tento typu mj. upouští od komických prvků a zabývá se čistou teologií. Snad jen dva nadpřirozené prvky v něm lze najít: onen dým vycházející z hlavy neznámého muže a dále pak sen o osvícení zemřelého. Nejedná se ovšem o prvky typické pro získávání pozornosti rolníků, jimž byly primárně určeny příběhy s humornou pointou. I tak není nikterak obtížné *Požehnání Fudó* porozumět a lze snad říci, že takové množství buddhistických narážek, jehož bylo „navíc“ oproti příběhům humorným, bylo i pro obyčejné Japonce tehdy stravitelné a sloužilo skutečně i mj. k rozšiřování jejich obzorů a k jejich edukaci v mravouce.

Texty her nó, jejichž buddhistický podtext byl analyzován v předchozích kapitolách, působí vedle Šasekišů podobně jako hry Williama Shakespeara ve srovnání s Ezopovými bajkami. Samozřejmě ovšem s dodatkem, že by se muselo jednat o takové Shakespearovy hry, které by byly zahaleny tajemstvím podobným ideálu jūgen a takové Ezopovy bajky, jejichž ponaučení by se neslo např. v křesťanském duchu. Na první pohled je patrný rozdíl ve výstavbě, kdy platí, že než se neškolené oko diváka začne orientovat v představení hry nó, může to trvat déle, ba dokonce nemusí k pochopení vůbec dojít. Ale jak již bylo řečeno, v divadle nó je minimálním předpokladem pro porozumění poselství hry předchozí znalost hrubého příběhu, např. konkrétní legendy, historické události, apod. Dále už je tento příběh

obalen buddhistickou terminologií, která umocňuje tajuplnost podstaty nó, kterou z markantní části tvoří samotný výstup herců na jevišti a hudební doprovod. V příbězích secuwa není takových předchozích zkušeností pro porozumění vůbec zapotřebí. Na malém prostoru je podáno vyprávění, spolu s vysvětlením a ponaučením, které si má čtenář odnést. Rozsah je tedy druhým bodem, v němž se tyto dva umělecké útvary odlišují. Texty jókjoku mívají obvykle okolo desítky, dvou desítek stran, ovšem nejdelší secuwa nepřesáhne stránky tři, přičemž ty nejkratší z příběhů lze počítat na řádky.

Zdálo-li se doposud sporné, do jaké míry mají buddhistické odkazy v hrách nó didaktickou funkci, lze díky srovnání s Šasekišú dospět poměrně jistého závěru. Míra didaktického funkce buddhistické věrouky v textech jókjoku je velmi nízká, jelikož ani cíl tohoto žánru není primárně didaktický. Jasně převažuje funkce estetická, kdy se jedná o myšlenku zosobnit tajemnou krásu nevysloveného a znázornit ji na jevišti pouhým gestem či tanečním krokem. Vedle tohoto vysoce uměleckého cíle nemůže zbývat mnoho prostoru pro vysvětlování karmické zákonitosti nebo pro nabádání k mravnému životu v souladu s buddhistickými teoriemi.

Ani v hrách s vysokým počtem výskytu buddhistických narážek, jako např. Kinuta nebo Aoi no Ue, není znát výklad buddhismu tak jako v kterékoli z výše uvedených příběhů secuwa. A o to více to může být matoucí, neobjevuje-li se v nich třeba ani jeden přímý odkaz na sůtry, Buddhu, karmu, Svatý zákon, rokudó, apod. Snad i jako by se zdálo, že v hrách nó se takové zmínky objevují pro čistotu formy – na vystižení atmosféry a především na ono navrstvení tajemnosti.

Tak jako po zhlédnutí představení nó neodchází divák s pocitem, že nyní by se mohl zamyslet nad způsobem života, který vede a nad skutečnými ideály buddhismu, tak podobně čtenář Šasekišú patrně neokusí tak hluboký umělecký zážitek, z něhož by pocíťoval jak strach, okouzlení, tak zármutek zároveň.

Závěr

Tato diplomová práce přináší dva výstupy. Na jedné straně se jedná o první překlad hry Kinuta, jejíž autorství je připisováno jednomu z nejvýznamnějších středověkých dramatiků v Japonsku, Zeami Motokijovi. Tato hra nepatří mezi často překládaná díla, a proto i anglických překladů je pomálu. Jako první se toho úkolu zhostil Ernest Fenollosa, ale svou práci naneštěstí nedokončil. V anglickém jazyce získala hra název „The Fulling Block“, což lze do češtiny přeložit jako „Valcha“. Autorka této práce se rozhodla ponechat hře její originální název a titul nepřekládá.

Slovo „valcha“ totiž dost dobře nevystihuje pravý význam předmětu v japonštině zvaném „kinuta“. Kinuta sloužila nikoli jakožto primitivní stroj na praní prádla, ale na jeho uhazení. S trochou nadsázky jej lze označit jako středověkého předchůdce dnešních žehliček. Jak se stalo, že předmět tak všední a obyčejný, ve hře dokonce spojován pouze s prostými vesničany a sloužícími, stal ústředním bodem uměleckého díla, jakým je divadelní hra?

Kinuta ve hře totiž představuje ohnisko emocí, jež se zprvu vyvinuly v nitru hlavní hrdinky, ale později je, právě oním usilovným bušením za vypjatého duševního stavu přenesla do neživého předmětu. Hru Kinuta není proč opomíjet. Ač nevypráví o žádné z velkých postav historie, předkládá příběh, který lze přenést do jakéhokoli jiného období a s úspěchem jej převyprávět novému a modernímu divákovi tak, že i jemu nebudou postavy cizí a porozumí jejich strastem. Kinuta je svým příběhem a psychologickou stránkou hrdinů hrou velmi aktuální, a to i přes náboženský nános, který na ní ulpívá. Jak autorka práce zjistila, hry nó v sobě vždy nesly alespoň minimum náboženských odkazů, ale zároveň dodává, že smysl těchto odkazů netkvěl v umravňování diváka nebo ve formování jeho duchovního smýšlení, jako ve zvyšování hodnoty tajuplného júgenu, estetického ideálu, který musí být obsažen v každé hře nó, jinak by postrádala svůj význam.

Autoři středověkých japonských her se projevují jako pragmatici, neboť dovedně dokázali využít takřikajíc bezedné studnice buddhistické věrouky k obestření jednoduchých příběhů tajemstvím s vědomím skutečnosti, že prostého rolníka pohltí příběh s celou svou mystičností a zároveň, že vzdělaný samuraj pochopí nejružnější narážky a citace súter a dokáže se je i správně vyložit. Stručným shrnutím může být potvrzení faktu známého z mnoha odvětví japonského kulturního, ale mj. například i politického života, že forma stojí nad obsahem. A proto buddhistické prvky obsažené v hrách nó nejsou primárně podstatné,

ovšem s tím dodatkem, že pro ty, kdo je za podstatné považují, tu jsou k dispozici a vždy mají svůj skrytý smysl, proč jsou právě na onom místě hry.

Druhým výstupem magisterské práce jsou výsledky srovnávání pěti tematicky podobných her nó v rámci sledování stop náboženské zbožnosti v nich obsažených a dále pak výsledky srovnávání těchto pěti her nó s primárně mravoučnými legendami secuwa ze sbírky Šasekišú, také na bázi hledání buddhistických odkazů. Podrobné závěry ze zkoumání se nacházejí v předchozích kapitolách, ovšem přesto je zapotřebí se k tomuto tématu vyjádřit i zde.

V úvodu práce si autorka stanovila otázky, na které s postupem zkoumání odpovídala v kapitolách 3, 4, 5, 6 a 7. Zde se tyto otázky dočkají stručných odpovědí, jimž muselo předcházet rozsáhlé analyzování dílčích uměleckých celků a jeden překlad středověké divadelní hry.

Nesou texty japonských divadelních her nó vůbec nějaké stopy buddhismu? Ano, jistě nesou a je tomu tak proto, že v té době nebylo myslitelné oddělovat záležitosti světské, mezi které se počítalo i umění, od záležitostí duchovních. Ač to nebylo cíleným záměrem buddhistického kléru, pronikla tehdejší věrouka i do žánru dramatu.

Zasáhly duchovní otázky a náboženské projevy i do takových oblastí lidského života, jako je umění? Ano, buddhismus pronikl dokonce do všech sfér umění, od sochařství a malířství, přes poezii až do divadla. A protože tomu tak skutečně bylo, co představoval hlavní účel těchto náboženských projevů v žánru, jakým bylo divadlo nó? Účelem buddhismu v hrách nó bylo povznést jinak i leckdy prostý příběh na vyšší (duchovní) úroveň a posléze jej oním duchovním zahalit do té míry, aby byl plně proniknutelný jen několika jedincům a ostatní aby uchvacoval svou júgenovou krásou.

Měly odkazy na buddhismus úlohu didaktickou a mravoučnou, nebo snad pouze svébytným způsobem umocňovaly estetický prožitek uměleckého díla? Z těchto dvou možností lze nyní s jistotou vybrat funkci umocnění estetického prožitku, neboť než ponaučení, odnáší si člověk z her nó uspokojení vrcholně estetických potřeb. A do jaké míry byly tyto odkazy srozumitelné běžnému člověku? Jak je uvedeno výše, běžný rolník sledováním hry plně absorboval její estetické poslání a nikoli poslání mravní a didaktické.

Ostatně, jak se píše v Dějinách Japonska o samurajích, o samotných feudálech japonského středověku: „(...) *Dalším rozdílem (od evropské feudální společnosti) byl vztah vojenské vrstvy ke vzdělanosti. Samurajové sami byli ve středověku převážně negramotní,*

nicméně vzdělanost a umění chovali v hluboké úctě. Pravděpodobně pod doznívajícím čínským důrazem na písemnou tvorbu a vzdělanost se často pyšnili svými literárními výkony nebo si jich alespoň vážili.“¹¹⁹ Negramotnému pánu dával šanci na porozumění hrám nó především jeho vztah k umění a kultuře obecně. Negramotný rolník tento vztah postrádal, proto zcela jistě buddhistickým odkazům v divadelních hrách porozumět nemohl.

Jako by autoři her hráli v pozadí svých her, které se odehrávaly na jevišti, ještě jednu hru navíc. Hru uvnitř srdce diváka, která jej snad má přinutit se zamyslet nad shlédnutým dílem více do hloubky a možná jej má „pouze“ naladit konkrétním duchem atmosféry. Vždyť i například vztah samotného Zeamiho k buddhismu je zahalen tajemstvím. Jak uvádí Hare, neexistuje sice žádný důkaz o jeho spojitosti s nějakým konkrétním klášterem nebo školou, ale přesto se kolem jeho osoby pohybovalo několik zajímavých osobností tehdejšího duchovního života, především vyznavačů zenového buddhismu. Vliv buddhismu na středověkého člověka žijící v Japonsku je potvrzen. Do jaké míry jej ovlivňovalo právě učení zenu? Nakolik z něho čerpal Zeami a ostatní autoři her nó? Tato práce svým rozsahem na tyto otázky neodpovídá. Ovšem lze s jistotou říci, že otevřením tématu duchovní stránky v japonském umění divadla nó nabízí pole k dalšímu zkoumání, neboť každé další zjištění, každý závěr může vyústit v nové otázky a další hledání jejich řešení.

Tato práce zkoumá veškeré stopy buddhismu v textech jókjoku, nikoli pozadí životů autorů těchto her, které je přimělo zanést tyto odkazy a narážky do svých děl. Autorka nicméně otevírá dveře vedoucí do dalších oblastí souvisejících s její prací, v nichž lze zcela určitě najít půdu pro další výzkum.

¹¹⁹ Craig A. M., Reishauer E. O. (1989): Dějiny Japonska (přel. Labus D., Sýkora J.). Houghton Mifflin Company, Boston, Massachusetts, USA. ISBN 80-7106-843-8, str. 53

Seznam literatury

- Adolphson M. S. (2007): The teeth and claws of the Buddha monastic warriors and sohei in Japanese history. University of Hawai'i Press, Honolulu, USA. pISBN: 9780824830649 (elektronická kniha)
- Anderson T.R., Heine S., Leighton T.D., Looi D.J., Okumura S. (2010): Dogen's extensive record: a translation of the Eihei ko-roku (přel. Leighton T.D, Okumura S.). Wisdom Publications, Boston, USA. pISBN: 9780861716708 (elektronická kniha)
- Bowring R. J. (2005): The religious traditions of Japan, 500-1600. Cambridge University Press, Cambridge, UK ; New York. ISBN 978-0-521-85119-0
- Bodiford W. M. (1993): Soto Zen in medieval Japan. : University of Hawai'i Press, Honolulu, Hawaii. ISBN 0-8248-1482-7
- Byron E. H. (1998): Náboženství Japonska: mnoho tradic na jedné svaté cestě. Prostor, Praha, ČR. ISBN 80-85190-80-X
- Cuevas B.J., Stone J. I. (2007): The Buddhist Dead – Practices, Discourses, Representations. University of Hawai Press, Hawaii, USA. ISBN 978-0-8248-3599-6
- Craig A. M., Reishauer E. O. (1989): Dějiny Japonska (přel. Labus D., Sýkora J.). Houghton Mifflin Company, Boston, Massachusetts, USA. ISBN 80-7106-843-8
- Cross CH., Nishijima G.W. (2006): Master Dogen's Shobogenzo, Book 1-4 (přel. Cross. CH., Nishijima G.W.). Dogen Sangha, Tokyo, Japan. ISBN 1-4196-2257-9
- Dumoulin H. (1990): Zen Buddhism : a history. Vol. 2., Japan (přel. James W. Heisig, Paul Knitter). Macmillan, New York, USA. ISBN 0-02-908240-4
- Filipský J., Heroldová H., Liščák V. a kol. (1996): Lexikon východní moudrosti: buddhismus, hinduismus, taoismus, zen. Votobia, Olomouc, ČR. ISBN 80-7198-168-0
- Hare T. B. (1952): Zeami's Style – The Noh Plays of Zeami Motokijo. Stanford University Press, California, USA. ISBN 0-8047-1290-5
- Keen D. (1970): 20 Plays of the No Theatre. Columbia University Press, Columbia, USA. ISBN 0-231-03454-7
- Kojama H., Sató K., Sató I. (1976): Jókjokušú II (Texty her nó). Nihon koten bungaku zenšú 34 (Edice staré japonské literatury sv. 34), Šógakkan, Tokio, Japonsko.
- Miner E., Morrell R. E., Odagiri H. (1985): The Princeton Comparison to Classical Japanese Literature. Princeton University Press, New Jersey, USA. ISBN 0-691-00825-6
- Morrell R. E. (1987): Early Kamakura Buddhism: A Minority Report. Asian Humanities Press, Berkeley, California, USA. ISBN 0-89581-849-3
- Morrell R. E. (1985): Sand & Pebbles (Shasekishu): The Tales of Muju Ichien, A Voice for Pluralism in Kamakura Buddhism. State University of New York in Press, Albany, USA. ISBN 0-88706-059-5
- Murasaki Šikibu (překl. Fiala K, 2002): Příběh prince Gendžiho I. Nakladatelství Paseka, Praha a Litomyšl, ČR. ISBN 80-7185-452-2
- Stone J. I., and Walter M. N. (2008): Death and the afterlife in Japanese Buddhism. University of Hawaii Press, Honolulu, USA. pISBN: 9780824832049 (elektronická kniha)

Hirota D. (1997): The collected works of Shinran / Volume II, Introductions, Glossaries and Reading Aids (přel. a úvodem a poznámkami opatřil Hirota D.). Jodo Shinshu Hongwangji-ha, Kyoto, Japan. ISBN

Rumánek I. R.V. (2010): Japonská dráma nó – žánr vo vývoji. VEDA, vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, Bratislava, Slovensko. ISBN 978-80-224-1148-6

Švarcová Z. (2005): Japonská literatura 712-1868. Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, Praha, ČR. ISBN 80-246-0999-1

Tamura J. (2000): Japanese Buddhism – A Cultural History (přel. Hunter J.). Kosei Publishing Co., Tokyo, Japan. ISBN 4-333-01684-3

Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, Japan. ISBN 0-8048-1198-9

Prameny

Hra Kinuta

Kojama H., Sató K., Sató I. (1976): Jókjokušú II (Texty her nó). Nihon koten bungaku zenšú 34 (Edice staré japonské literatury sv. 34), Šógakkan, Tokio, Japonsko.

Hra Acumori

Rumánek I. R.V. (2010): Japonská dráma nó – žánr vo vývoji. VEDA, vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, Bratislava, Slovensko. ISBN 978-80-224-1148-6

Hry Acumori, Ukai, Kumasaka a Aoi no Ue

Walley A. (1976): The No Plays of Japan. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, Japan. ISBN 0-8048-1198-9

Keen D. (1970): 20 Plays of the No Theatre. Columbia University Press, Columbia, USA. ISBN 0-231-03454-7

Internetové zdroje

<http://www.wikipedia.org/>

<http://www.exoticindiaart.com/article/lotus/>

<http://www.sutrasmantras.info/glossary.html>

Internetové zdroje obrázků

<http://warp.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/286898/www.bunka.go.jp/bunkazai/shoukai/mukei/shite.html>

<http://www.pref.ishikawa.lg.jp/nougakudo/4hirobanope-ji/hiroba1.html>

<http://japaneseprints.wikispaces.com/Tsukioka+Kogyo+Prints>

Seznam příloh

Příloha 1 – Originál textu hry Kinuta¹²⁰

Příloha 2 - Soupis výskytů projevů zbožnosti a náboženského smýšlení v textech čtyř her nó

Příloha 3 – Obrazová příloha

Seznam obrazové přílohy

Jednotlivé přílohy jsou označeny v posloupnosti následujícího seznamu (obr. 1 – obr. 3)

3.1 Postava herce šite v roli manželky pána z Ašija bouchá paličkou do kinuty (obraz ukijo-e od Cukioka Kógjoa^{121, 122})

3.2 Nó šite kana 能シテ方 (fotografie z představení hry Kinuta¹²³)

3.3 Šite v roli manželky u kinuty a cure v roli služky Júgiri, v pozadí sbor (fotografie z představení hry Kinuta¹²⁴)

¹²⁰ Naskenováno z Kojama H., Sató K., Sató I. (1976): Jókjokušú II (Texty her nó). Nihon koten bungaku zenšú 34 (Edice staré japonské literatury sv. 34), Šógakkan, Tokio, Japonsko.

¹²¹ Cukioka Kógjo (18.4.1869 – 25.2.1927)

¹²² <http://japaneseprints.wikispaces.com/Tsukioka+Kogyo+Prints>

¹²³ <http://warp.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/286898/www.bunka.go.jp/bunkazai/shoukai/mukei/shite.html>

¹²⁴ <http://www.pref.ishikawa.lg.jp/nougakudo/4hirobanope-ji/hiroba1.html>

謡曲集

砧 きぬた

作者 『申楽談儀』に、本曲について「かやうの能の味はひは、末の世に知る人あるまじければ、書き置くも物くさきよし、物語せられし也」とあるところからみて、世阿弥作と考えられる。なお、『能本作者註文』『いろは作者註文』『歌謡作者考』『自家伝抄』『二百拾番謡目録』等すべて世阿弥の作とする。

主題 在京の夫を思い、慕い、恨みつつ、妻はその想いを砧の音にこめて夫のもとへ送る。そして、妻は病を得て死んだ。妻は、死後も、地獄の苦しみの中で、なおも夫を慕い、恨む。

人物 ワキ 芦屋の何某

フレ 夕霧

シテ 妻

アイ 下人

後ワキ 芦屋の何某

ワキツレ 従者

後シテ 妻の亡霊

備考

太鼓なし。ただし、太鼓を用いる演出もある。五流にある。

「砧」と記す場合もある。

本曲の底本は、観世流の『野田本』である。
 夕霧が帰って来て、ともに砧を打ち、打ち終わった後に、殿がこの秋も帰らないという知らせがあり、そして妻は病床に臥して、やがて死ぬ。という前場の経過は、もとより一日のことではないはずである。砧を打ち終わった後、しばらく「時間」があって、殿の帰らぬという知らせがあったと解すべきであろう。



夕霧とともに砧を打つ妻。金剛流であるために、特殊な叩き棒を用いている。

▼登場の雛子なくワキが登場する演出もある。
▼ワキが中央で「名ノリ」を述べる演出もある。
▼流儀によっては、登場の雛子なくツレが登場して地謡座前に着座した後、「名ノリ笛」でワキが登場する。
▼喜多流では、「次第」の雛子でツレが登場し、
ツレ「(次第)旅の衣の遙々と、旅の衣の遙々と、蘆屋の里に急がん。
ツレ「是は九州蘆屋の何某殿に仕へ申す、夕霧と申す女にてさむらふ。
ツレ「さても頼み奉り候何某殿は、御訴訟の事候ひて、三年に余り御在京にて候。わらはも御供申し都に候ひしが、古郷の事心もとなくおぼしめし候ふほどに、御使に参れとの御事により、ただい蘆屋の里へと急ぎ候。
ツレ「(へ上歌)このほどの、
となる。すなわち、ワキはこの場で登場しない。
一筑前国(福岡県)遠賀郡芦屋町。
「蘆屋の何某」と在名を称するのは、その地の領主、またはその一家の者二室町幕府に訴え出たので、京都に滞在したのである。三三この一行、下掛宝生流による。
中「このほどの」の「へ上歌」は謡曲「熊野」のツレの「へ上歌」とほとんど同文である。一三三七八。
四「日も」は「紐」に音が通るので、「衣」の録語。五「(日も添ひて)行く」と掛詞。六「飯」は「借り」に音が通るので、「宿」の録語。

結

「名ノリ笛」とともにワキの芦屋の何某とツレの夕霧とが登場。
ワキは常座に立つて「名ノリ」を述べた後、中央へ行き、常座へ出たツレに命じて中入する。ツレは、常座に立つて「へ上歌」を誦う。「へ上歌」の末尾で歩行の態を示した後、正面を向き、
「着キゼリフ」を述べ、一ノ松へ行く。揚幕へ向いて声をかけた後、後見座へ行き、うしろを向いて着座する。

「名ノリ笛」

ワキ「(名ノリ)これは九州蘆屋の何某にて候。われ自訴の事あるにより在京仕り候。かりそめの在京と存じ候ひつれども、当年三年になり候。あまりに古里の事心もとなく候ふほどに、召し使ひ候ふ夕霧と申す女を下さばやと思ひ候。ワキ「(中央に立つて)いかに夕霧。あまりに古里心もとなく候ふほどに、おことを下し候ふべし。この年の暮には必ず下るべきよし申し候へ。」

ツレ「(常座で膝をついて)さらばやがて下り候ふべし。必ず今年の暮には御下りあらうするにて候。

ワキ「心得て候。(ワキは中入する)」

ツレ「(へ上歌)このほどの、旅の衣の日も添ひて、旅の衣の日も添ひて、幾夕暮の宿ならん、夢も数添ふ飯枕、明かし暮

訴訟のため在京中の九州蘆屋の何某は、すでに三年にもなるので、侍女夕霧を国もとに帰すことにする。夕霧は九州蘆屋の里に着く。

芦屋の何某「ここに出て来たのは、九州蘆屋の何某であります。わたくしは自身の訴訟があるので、在京いたしております。ついちよつと在京と思っておりますが、今年で三年になります。あまりにも古里のことが気がかりでありますので、召し使っております夕霧と申す女を国もとに帰そうと思ひます。

何某「もうし夕霧、あまりにも古里のことが気がかりでありますので、そなたを国もとに帰すことにいたします。この年の暮れには必ず帰るつもりであるということをお願いいたします。

夕霧「それではすぐ帰ることにいたします。必ず今年の暮れにはお下りなさいませ。何某「承知した。

夕霧「このところずっと、旅を続けて日も重なり、旅の日数も重なって、いくたび夕暮れごとに宿を取ったことであらうか。仮寝の夢も数が重なり、夜を明かし日を暮らして行くうちに、早くも芦屋の里に着いた、芦屋の里に着いたのであった。夕霧「急ぎましたので芦屋の里に着いたのであります。では案内を申すことにします。

二二

一、この二行、現行観世流による。
 ▼流儀によつては、ツレは後見座へ行かず、一ノ松で立ったままシテを遣える。

▼流儀によつては、シテは小面を用いて、若い女として演ずる。

二、「鶴」は雄、「鶺鴒」は雌のおしどり。常に雌雄がともにいるので、男女の仲のむつまじいことのとたとえとされる。

三片側に目の二つある「ひらめ」の類の魚。雌雄がそろわねば進めないとされており、鶺鴒と同様、男女の情愛の深いことのとたとえとされる。

四、現行観世流および下掛系は「波を隔つる愁ひあり」。

五、「それ鶺鴒の三愁ひあり」は謡曲「弱法師」のシテの登場後の（ハサシ）の初めとはば同文である。一九五。

六、夫婦は現世来世の二世限りといわれる、そのうちの現世においてさへなお下掛系は「同じ世にだに忍ぶ草」。

七、「同じ世をだに」忍ぶ」と掛詞。「忍ぶ草」は「忘れぬ」の別称ともされるので、「忘れぬ」の序。

八、参考、人目をば包むと思ふにせきかねて袖にあまるは涙なりけり（千載・恋一 藤原宗家、新勅撰・恋一にも重出）。

九、流儀によつては、「袖にあまれる涙の雨」で、シテはシオリをする。

一〇、「袖にあまれる涙」「涙の雨」「雨の晴れ間」と重ねた。

一一、取次ぎの人。

一二、流儀によつては、シテは中央、ツ

して程もなく、蘆屋の里に着きにけり、蘆屋の里に着きにけり。

ツレ「（着キゼリフン）急ぎ候ふほどに蘆屋の里に着きて候。やがて案内を申さうするにて候。

ツレ「（二ノ松で揚幕へ向いて）いかに誰か御入り候。都より夕霧が参りたると御申し候へ。（ツレは後見座へ行き、着座する）

（アシライ）の雛子でシテの妻が登場して、三ノ松に立ちハサシを讀み出す。ツレは一ノ松へ行き、声をかける。シテのせりふがあつて、シテ・ツレは舞台に入る。シテは地謡座前、ツレは大鼓の前に着座して問答となり、地謡に続く。

（アシライ）

シテ「（三ノ松で）ハサシ、それ鶺鴒の象の下には、立ち去る思ひを悲しみ、比目の枕の上には、波の隔つる愁ひあり。ましてや疎き妹背の仲、同じ世をだに忍ぶ草、われは忘れぬ音を泣きて、袖にあまれる涙の雨の、晴れ間稀なる心かな。

ツレ「（二ノ松で）夕霧が参りたるとそれそれ御申し候へ。

シテ「なに夕霧と申すか。人までもあるまじこなたへ来り候へ。

（シテ・ツレは舞台へ入り、向かい合つて着座する）

シテ「いかに夕霧珍らしながら恨めしや。人こそ変り果て給ふ

夕霧「もうしだれかおいででありますか。都より夕霧が参つたと申しあげてください。

留守宅において何某の妻は夕霧と対面し、夫の薄情を恨み、夕霧にもつらく当たる。そしてわが身の不幸を嘆きかこつ。

蘆屋の何某の妻「そもそも鶺鴒のような水鳥に、おいても、仲よくともに寝ている折に、やがては離れることを思つて悲しみ、比目のような魚でも、並べている枕を波が隔てるかと愁うるものである。ましてや人間において、男女の間の情愛は当然であるのに、われらは疎遠な夫婦仲であつて、二世の契りといわれるにもかかわらずこの現世でさえ堪え忍ぶ身、相手はいざ知らず、わたくしは忘れられず声を上げて泣き、涙は袖にあふれて雨と降り、およそ晴れ間とてまれなわが心である。夕霧、夕霧が参つたと、どうぞお申し次ぎください。

妻「なんだつて夕霧と申すか。取次ぎまでもあるまい、こちらへ来なさい。

妻「もうし夕霧、久しぶりでうれしいけれど、それよりもまず恨めしいこと。あの方こそ心変わりなつたとしても、風の便りにつけてでも、どうしてそなたまでが便りをしてくれなかつたのか。

夕霧「さようございます、もつと早くに参りたいとは存じましたが、おそばでの御

レは地謡座前に着座する。
二 夫をさす。
三 現行観世流および下掛系は「御宮仕」の暇もなくして。
三 心ならずも。不本意にも。

四 ほんとうのところは。「都の花盛り」以下「習ひぞかし」までの全体に掛かる。

五 「都の住まひに」飽き」と掛詞。

六 「山里は冬ぞさびしきまさらける人目も草もかれぬと思へば」古今・冬 源宗于物に基づく。

七 「枯れ枯れ」と「離れ離れ」と両意を含み、「人目も草も」かれがれ」「かれがれの（契り）」と上下に掛かる。

八 「何を頼まん身の行方」で、シテがシオリをする演出もある。

九 流儀によつては、シテ・ツレともに「下歌」まで橋がかりにいて、「上歌」となつて舞台に入る。

一〇 前句を受けて、「憂きもそのまゝ覚むべきに」と続く文脈を転じて、「（夢ならねば）覚めもせで」としたものの。なお現行観世流は「憂きはそのまゝ覚めもせで」。

一一 「いつはりのなき世なりせばいかばかり人の言の葉うれしからまし」古今・恋四 読人知らず」に基づく。

一二 布を台の上に置き、木履で打つて、布地を柔らげたり光沢を出したりする道具。「砧打つ」（搦衣）は秋の景物として歌や詩に詠まれる。

砧

とも、風の行方（ゆくへ）の便りにも、などや音づれなかりける。

ツレへさん 候（さむらい） 疾（はや）くにも参りたくは候ひつれども、御宮仕の暇もなく、心より外（ほか）に三年まで、都にこそは候ひしか。

シテへなに都住まひを心の外（ほか）とや。思ひやれげには都の花盛り、慰み多き折々にだに、憂きは心の習ひぞかし。

地謡へ（下歌） 都の住まひに秋の暮、人目も草もかれがれの、契りも絶え果てぬ、何を頼まん身の行方。

地謡へ（上歌） 三年の秋の夢ならば、三年の秋の夢ならば、憂きもそのまゝ覚めもせで、思ひ出は身に残り、昔は変り跡

もなし。げにや偽りの、なき世なりせばいかばかり、人の言の葉うれしからん、おろかの心やな、おろかなりける頼みかな（面を伏せる）。

シテ・ツレは着座のまま、シテがツレに問いかけて問答となる。問答がすむと、シテは後見座へ行き、右の肩を脱ぐ。ツレは地謡座前に着座する。後見が砧の作り物を脇座前に置く。

シテ「あらふしぎや（面を上げる）、何やらあなたに当つて物音の聞え候。あれは何にてあるぞ。

ツレ「あれは里人の砧打つ音にて候。

用が多くて暇もなく、心ならずも三年もの間、都にいたのであります。

「なに、都住い（都に住む）を心ならずもしてしまつたのだと。わたくしのことを思いやるがよい。いやまったく、花の都はなにかと

楽しみの多いこと、そのような時でさえも、つらい思いのあるのは人の心の常なのだ。

地謡「それに対してこちらは田舎住い、この暮らしにもはや飽き、折しも秋の暮れ、人の訪れもなく、草木も枯れ、夫との絶え絶えの契りも終わってしまった。いたいわが身の行く末になにを頼みにしようぞ。

地謡「この三年の春秋がもし夢であるなら、三年の年月が夢ならば、このつらい思いも覚めるはず。ところが夢ではないのでそのまま覚めることもなく、楽しい思い出はわが身に残るものの、昔の暮らしは変わってしまったてあとかたもない。いやまことに、「偽りの、なき世なりせばいかばかり、人の言の葉うれしからまし」と古人が詠んだのもっともなこと、人のことばは偽りの多いものなのに、それを信じたわが心は愚かであった、それに頼みかけたのは愚かなことであった。

折しも聞こえる砧の音に、蘇武（そぶ）の故事を思い起こし、せめて心を慰めるよすがに

一前漢武帝の臣下。匈奴に使用して
 押留され、十九年後に帰国すること
 ができた。なお『平家物語』卷二では、
 蘇武が雁の翼に文を結びつけ、その
 便りによって故国にみずからの健在
 を知らせたことになっている（原典
 である『漢書』の記述は、やや異な
 る）。二古代中国における、北方の
 野蛮国。三蘇武の妻子が胡国の夫
 を想って高樓で砧を打ったというこ
 とは『平家物語』には記されていない。
 ただし『和漢朗詠集私注』（平安末期
 成立）の「織錦機中、已并相思之
 字、擣衣砧上、俄添怨別之声」
 （十五夜、公乘徳）の項に、「蘇武胡
 地久居以不帰、其妻毎秋擣衣、
 為以持之」とある由である（柿村重
 松『和漢朗詠集考証』所引）。柿村氏
 の述べているように、この「織錦機
 中」の詩が蘇武の妻のことを詠じた
 ものと看えていいが、蘇武の妻と
 砧とを結びつける説は、すくなくとも
 平安末期には存したものであつて、
 以後、伝えられて、室町初期の人々
 の間に流布していったものであろう。
 四参考、北斗星前機三旅雁、南樓月下
 擣寒衣（『和漢朗詠集』擣衣、劉元
 叔）。五「（とてもさびしき）暮れ」と
 掛詞。「與織」は「漢織機」と並称さ
 れるので、「綾」の序。
 六「（擣れて）臥す」「衾」と重ねた。

シテ「げにやわが身の憂きままに、古言の思ひ出でられて候ふ
 ぞや。唐土に蘇武といつし者、胡国とやらんに捨て置かれ
 しに、古里に留め置きし妻や子の、夜寒の寢覚を思ひやり、
 高樓に上つて砧を打つ。志の末通りけるか、万里の外な
 る蘇武が旅寝に、故郷の砧聞えけり。わらはも思ひや慰
 むと、とてもさびしき呉織、綾の衣を砧に打ちて、心を慰
 まばやと思ひ候。

ツレ「いや砧などは賤しき者の業にてこそ候へ。さりながら御
 心慰めんために候はば、砧をこしらへて参らせ候ふべ
 し。（ツレは地謡座前に着座する。シテは後見座へ行く。後見が作り物を
 脇座前に出す）

（物着）（シテは後見座で右の肩を脱ぐ。その間、囃子
 は「アシライ」を奏する）

シテは常座へ出て謡い出す。掛合いの謡を謡いながら、シテ・
 ツレは脇座へ行き、作り物を間にして膝をつく。地謡の（八次
 第）がすむと、ツレは地謡座前に行き着座する。シテは、掛合
 いの謡、地謡に合わせて舞う。地謡の終りに、シテ・ツレはふ
 たたび作り物を間にして膝をつき、砧を打つ。

シテ「（常座に立って）いざいざ砧打たんとて、馴れて臥すまの床

なろうかと、砧を打つことにする。
 妻「あらふしぎなこと、なにかしらあちら
 のほうで物音が聞こえます。あれはなん
 であるのか。」

夕暮「あれは里人が砧を打つ音であります。
 妻「いや、わが身のつらい境遇につけて、
 昔の話が思い出されたことであります。
 唐土の国で蘇武といった者が、胡国とか
 に捨ておかれた時に、古里に残してお
 いた妻や子が、夫が夜寒に寢覚めがちで
 あろうと思ひやつて、高樓に上つて砧を
 打ったのである。その心が通じたのか、
 はるかかなたの蘇武の旅寝の夢に、故郷
 の砧が聞こえたということだ。わたくし
 も思ひ慰むことがあろうかと、なんとし
 ても寂しいこの夕暮れ、綾の衣を砧で打
 ちて、心を慰めることにしようと思ひま
 す。」

夕暮「いや、砧などというものは賤しい者の
 する仕事であります。でも、お心を慰め
 るためというのでありますなら、砧を用
 意してさしあげることにしましょう。」

夕暮「ともども砧を打つ。夜も更け月はや
 え、置く露も白い。砧の音に虫の音も交
 じり、悲しみの忍び泣きも加わって、涙
 もはらはらと落ちる。」

妻「さあそれでは砧を打とうと、かつて夫
 となれ親しんで臥した床の上で……」

なお現行下掛三流も底本に同じであるが、現行観世流は「臥す猪の床の上」車屋本は「ふすねの床の上」セ「さ」に衣片敷きこよひもや我を待つらむ宇治の橋姫（古今・恋四・読人知らず）などに基づく。ハ「数物」。「さ」は接頭語。ハ「延ぶる」に音が通じ、「さ」は「さ」の綴語。10「（…）便りぞと（言ふ）」と掛詞。「立ち」と綴語。二「現行観世流は「もろとも」に」。ハ「恨みの砧打つとかや」で、シテが中央に膝をついて砧を見つめる演出もある。

三「現行観世流は「落ちて松の声」」。三「秋」が「飽き」に音が通ずるので、男女の仲の疎遠である意をも含む。ハ「憂きを知らする夕かな」に続いて、シテが「イロニ」を舞う演出もある。

四「夫をさす」。五「月は、だれの夜と区別することなく照るのだから、われらの仲がどのような夫婦仲であるかなどと、よもや問ひ尋ねはすまい、の意」。「世」は夫婦の間柄。また「夜」の意をも兼ねもつ。

ハ「流儀によつては、シテは「よも問はじ」に続いて「イロニ」を舞う。ハ「面白の折からや」からは気分が高揚してゆく。ただし、もとより「春」ではなく「紅葉の秋」でもない。蕭条とした「心凄く」「すさましき」景物による「晩秋」の心情である。

ハ「以下、「うつろひて」まで、現行観世流は地謡。「玉垂る玉」「玉垂」と重ねて、「かかる」の序とした。「玉垂」は玉で飾られた簾（てん）。

ハ「以下、「風北に廻り」まで、現行

砧

の上、

ツレ「涙片敷くさ」に、

シテ「思ひを述ぶる便りぞと（砧へ近寄る）」

ツレ「夕霧立ち寄り主従ともに（ツレは立って砧へ寄り脇座側に入る）」

シテ「恨みの砧打つとかや（シテ・ツレは砧を間にして膝をつく）」

地謡「（次第）衣に落つる松の声、衣に落つる松の声（シテ・ツレは砧を見つめる、夜寒を風や知らすらん。（シテは常座へ行く。ツレは地謡座前に着座する）」

シテ「（ハ）セイ」音づれの、稀なる中の秋風に、

地謡「憂きを知らする夕かな」

シテ「遠里人も眺むらん（遠くを望む）」

地謡「誰が世と月はよも問はじ（まわって大小前へ行く）」

シテ「（ハ）サシ」面白の折からや、頃しも秋の夕つ方、

ツレ「（ハ）鹿の声も心凄く、見ぬ山風を送り来て、梢はいづれ

一葉散る、空すさましき月影の、軒の忍にうつろひて、

シテ「（ハ）露の玉垂かかる身の、

ツレ「（ハ）思ひを述ぶる夜すがらかな（面を伏せる）」

夕霧今はひとり涙に濡れる片袖を数物の上に敷いて……。

妻「むすばれた思いを晴らすたよりになるかと……。

夕霧「夕霧もそばに寄って主従ともどもに……。

妻「恨みをこめて砧を打つのであった。

地謡「砧にかけた衣に、松吹く風が音立て、衣に松風が吹き落ちて音を立て、夜の寒さを知らせていることだ。

妻「夫よりの便りもまれで疎遠な仲、そこに冷たい秋風まで吹いて来て、

地謡「わが身のつらさを知らせる夕暮れであること。

妻「遠くにいるあの人月を眺めていることであろう、

地謡「だが、月はだれの夜と区別することなく照るのだから、われらの仲がどのような仲であるかなどと、よもや問ひ尋ねはすまい。

妻「とはいえ、今はなんと趣深い時節であること、折しも秋の夕暮れ時、

地謡「（ハ）鹿の鳴く声も心にしみて寂しく聞こえ、目には見えぬが山からの風を伝えて来て、どの梢からか一ひらの葉が散り落ち、荒涼たる空の冷たい月の光が軒の忍ぶ草に照り映え、

妻「その葉に宿る露の玉は簾がかかったよ

観世流は地謡。「一」述ぶるよすがは、「夜すがら」と重ねた。なお「述ぶる」は、「延ぶる」に音が通するので「玉垂」の縁語。

一「宮漏高低風北送、隣砧緩急月西傾」(新撰朗詠集・秋夜 具平親王)に基づく。「宮漏」は宮中にある漏刻(水時計)。漏刻には種類があるが、ここでは、壺に水が漏まるのにつれて、漏筋(目盛り)を刻んだ矢が浮きあがって時刻を示すものであろう。二「現行観世流は、シテの調。三」わが夫のいるのは、の意。四「中国の陰陽五行説において、方角の西は季節の秋に配せられる。これに基づく表現。五織り目のあらひ衣。夫と遠く隔たっている意をもこめる。六「間遠の衣打たうよ」で、シテが作り物へ向いて一歩出る演出もある。七「車屋本は軒端の松も心せよ」と繰り返す。八「破れて」からの連想で、以下「衣」に主題が移る。九「着て」の意をも含む。一〇「薄き」の序。一一「薄き契りはいまはしや」のことばが不吉なので、それを打ち消すために寿詞を続けた。一二「(君が命は)長き」と掛詞。一三「(一夜ばかりの)仮」と掛詞。「裁ち」に音の通ずる「立ち隔て」の序。一四「逢瀬」甲斐なきを、同音の「權なき」の意で「浮舟」の序とした表現。一五「浮舟」は「憂き」の意をも含む。「浮舟」は、「柁」が「柁」に音が通するので、その序。一六「七夕の時、これに詩歌を書いて供えるので、「七夕」の縁語。

フレ、宮漏高く立つて、

シテ、風北に廻り、

シテ、隣砧緩く急にして、

地謡、月西に流る(西の空の月を見る)。

地謡、蘇武が旅寝は北の国、これは東の空なれば、西より来る秋の風の(橋がかりのほうを見る)、吹き送れと、間遠の衣打

たうよ(フレへ向いて一歩出る)。

地謡、へ上歌、古里の、軒端の松も心せよ、おのが枝々に、嵐

の音を残すなよ(松の枝を見わたす)、今の砧の声添へて(砧を見つめる)、君がそなたに吹けや風(遠くを望んで足拍子を踏む)。あ

まりに吹きて松風よ(松の枝を見る)、わが心通ひて人に見ゆ

ならば、その夢を破るな。破れて後はこの衣(左袖を見つめる)、

誰か来ても訪ふべき(砧を見つめる)。来て訪ふならばいつま

でも(角へ行く)、衣は裁ちも替へなん。夏衣、薄き契りはい

まはしや(まわって大小前へ行く)、君が命は長き夜の、月には

とても寝られぬに(月を見あげる)、いざいざ衣打たうよ(フレ

へ向く)。

う。それはこのような幸薄い者の、
夕妻「思いを晴らすためのたよりであり、夜
一夜心を慰めることだ。
夕妻「宮中の漏刻の矢が高く立って夜の更け
たことを示し、
妻「風は北に変わった。

妻「隣の家砧の音が、あるいはゆるやか
にあるいは急調に響いているうちに、
地謡「月は西のほうに傾いた。

地謡「蘇武が故国を離れて起居したのは北の
国、わが夫のいるのは東の空であるから、
西から来る秋の風がこの音を東に吹き送
れと、遠く隔たっていることながら、織
り目のあらひ衣を打つことにしよう。

地謡「夫の古里であるこの軒端にある松も気
をつけておくれ、そなたの枝々に嵐の音
を残したりするな。風よ、今打っている
砧の音を添えて、あの人のほうに吹いて
おくれ。とはいえ、松風よ、あまり強く
吹いて、もしわたくしの心があの人に通
じていて、夢にわが姿が見えてくるのな
ら、その夢を破らないでおくれ。その夢
が破れてしまつては、破れた衣をだれも
着ないように、だれがたずねて来てくれ
ようぞ。もしたずねて来てくれるなら、
衣がいつでも裁ち替へ得るように、いつ
までもあらためて添うことにしよう。こ
のように契りの薄いのはなんとまあい

「(もろき)露」の序とした。「六牽牛織女二星の袖」「七水のはとりに生える草」「天の川」に生えているとされていた。参考「天の川水陰草の秋風になびかふ見れば時は来にけり」(万葉三三、統古今・秋上・山辺赤人)。「六水の袖」「打ち」と頭韻。
 二「八月九月正長夜、千声万声無了時」(和漢朗詠集・掛衣・白楽天)に基づく。
 中前注の詩句は、以下に記す「白氏文集」巻十九「夜ノ砧ヲ聞ク」の第三・四句である。「誰かガ家ノ思婦カ秋用ハヲ聴ク、月苦カニ風凄シシク砧杵ハ悲シム、八月九月正ニ長キ夜、千声万声了ム時無シ、応ニ天明ニ到ラバ頭ハ尽シク白カルベシ、一声添ヘ得タリ一葉ノ糸」。この詩の第一・二句も「和漢朗詠集」掛衣に採られているが、その部分はまさに調曲「砧」の発想と同じであるといえるであらう。
 中「月の色」「風の気色」「影に置く霜」は、目に見える「無色」の晩秋の景物。
 二「月光」
 中「砧の音」「夜嵐」「悲しみの声」「虫の音」は、耳に聞こえる悲愁を列挙したもの。
 下「流儀」によつては、砧を打つ時に、小道具の特殊な叩き聲を用いる。
 下「流儀」によつては、正面先に置かれた砧をシテのみが打つ。
 下「いづれ砧の音やらん」で、シテがツレを見つめる演出もある。流儀によつては、シテはシオリをする。

砧

地謡「かの七夕の契りには、一夜ばかりの狩衣、天の川波立ち隔て、逢瀬かひなき浮舟の(正面へ少し出る)、梶の葉もろき露涙(まわって地謡座前へ行く)、二つの袖やしをるらん(中央へ出る)、水陰草ならば、波打ち寄せようたかた(水辺を見まわし、扇を開く)。
 シテ「文月七日の暁や(上ゲ扇をする)、
 地謡「八月九月、げに正に長き夜(正面先へ出る)、千声万声の、
 (憂きを人に知らせばや。月の色風の気色月を見あげる)、影に置く霜までも(角へ行き、扇をかざして霜を見る)、心凄き折節に(まわって脇正面へ行く)、砧の音夜嵐(音を聞く)、悲しみの声虫の音(シオリをしながら砧の前へ行く。ツレも立って砧へ寄る)、交りて落つる露涙(シテ・ツレは砧を間にして膝をつく)、ほろほろはらはらはらと(シテ・ツレは砧を打つ)、いづれ砧の音やらん(面を伏せる)。

ツレは正面先へ出て、シテへ向いて膝をついて声をかける。シテの(ヘタドキ)があつて、地謡となると、ツレはシテを立たせ、シテを先にして橋がかりへ行く。シテは中入し、ツレは三ノ松でシオリをする。地謡がすむと、ツレも入る。
 後見が砧の作り物を正面先に置く。

なこと、いや、不吉なことを言ってしまった、あの方の命は末長いことなのだ。それにしても秋の夜長、この月のもとはとても寝ることができないので、さあさあ衣を打つことにしよう。

地謡「あの七夕の契りにおいては、二つの星は一年に一夜だけのかりそめの出逢い、天の川の波が立ち隔てて、逢うかいもないつらい逢瀬、もろくも落ちる梶の葉の露のような涙によつて、二つの星の袖はしおれることだ。天の川原に生える水陰草よ、「水掛け」という名があるのなら、泡とともに波打ち寄せて、二つの星を逢わせておくれ。

妻「それは七月七日の暁のこと、

地謡「八月九月ともなれば、まことに秋の夜長、その長い夜に打つ千度万度の砧の音によつて、このつらい思いをあの人に知らせたいもの。月の色、風のけはい、月の光に映える霜までもがぞととするほど心さびしい折しも、砧の音、夜嵐の音、悲しみのあまり忍び泣く声、虫の音、これらが入り交じって、露も涙も乱れ落ちて、ほろほろはらはらはらと、いったいどれが砧の音かしら。

都よりの便りで、今年の秋もまた夫の帰らぬことを知り、妻はまったく望みを失って心が弱り、病気になる、枯野の虫

「このシテのせりふと次のツレのせりふとは、現行観世流および下掛系にはなし。」

「流儀によつては、『思はじと』で、シテは扇を落し、深くシオリをする。」

「参考」さりとともと思ふ心も虫の音も弱り果てぬる秋の暮れかな（千載、秋下、藤原俊成）。三（「声も」）

「れ」と掛詞。「枯野の虫の音の」は「乱るる」の序。四「乱るる草の」を「花」で受け、荒涼たる情景の中に紅一点の色を添えた表現。「花」はこの場合女性の意を寓する。五「花」の縁語。「風邪」の意をもこめる。六「乱るる」とともに、この女主人公の心の乱れを示す。

「ツレがシテとともに揚幕へ入る演出もある。その場合、ツレのシオリはない。」

「流儀によつては、ツレが常座に立つてシオリをしながらシテを見送る演出もある。」

「喜多流ではワヤがここで初めて登場し、

ワヤ（へ名ノリ）これは蘆屋の何某にて候。我訴訟の事候ひて、三年に余り在京仕りこの頃まかり下り候ふところに、妻にて候ふ者空しく成りて候ふほどに、法事をなさばやと存じ候。

の後、「先立たぬ」となる。したがってワヤの「無頼やな」とははぶかれる。

七「さしも契りし妻」と掛詞。「引き」が「弾き」に音が通るので、その序。「爪琴」は琴の異称。八「さき

ツレ（シテへ向いて）いかに申し候。殿はこの秋も御下りあるまじきにて候。

シテ「何と申すぞ、殿はこの秋も御下りあるまじきと申し候ふか。」

ツレ「さん候さやうに申し候。

シテ「へクドキ」恨めしやせめては年の暮をこそ、偽りながら待ちつるに、さてははやまことに変わり果て給ふぞや（シオリをする）。

地謡（下歌）思はじと、思ふ心も弱るかな（ツレは立ってシテのうしろへまわる）。

地謡（上歌）声も枯野の虫の音の（シテは面を伏せて立ち、橋がかりへ行く。ツレはうしろから付き添う、乱るる草の花心、風狂じたる心地して、病の床に臥し沈み、つひに空しくなりにつひに空しくなりにつひにシテは中入する。ツレは三ノ松でシオリをする。謡がすむとツレも入る）。

アイの芦屋の何某の下人が出て常座に立ち、前場の様子を語り、続いて、何某が帰宅し、碁を手向けて弔いをするに触れて、一ノ松へ行く。登場の聲子なく後ワヤの芦屋の何某とワヤツレの

のように、ついに空しくなりました。夕暮申しあげます。殿はこの秋もお下りにならぬとのことであります。

「なんと申すぞ、殿はこの秋もお下りにならぬと申すのでありますか。」

夕暮はい、さように申すのであります。

「恨めしいこと、せめてこの年の暮れこそはと、偽りであろうとは思いつつも、もしかしてと待っていたのに、さてはもはや、ほんとうに心変わりなさってしまわれたのだ。」

地謡「そのようなことは思うまいと、じっと堪え忍んできたわたくしの心も限界にきて、すっかり弱ってしまったことだ。」

地謡「泣く声も覆れて、枯野の虫の音のよう。はなやかさを残していた女心の乱れ狂うさまは、晩秋の風に乱れる草花のごとく、狂気のような有様で、風邪気味で病床に臥し沈み、ついに空しくなってしまうた、ついに息が絶えたのであった。」

芦屋の何某の下人が、これまでの経緯を述べ、主人の妻の亡くなったことに追悼の気持をあらわし、急ぎ帰国した主人の命によって弔いの準備をしたことを人々に告げる。そして登場して来た芦屋の何某に、そのことを報告する。

芦屋の何某は遺された碁を前にして、いままさら後悔しても役に立たぬことながら、せめてものことに、梓の弓によって霊

だたぬ悔いの八千たび悲しきは流るる水の帰る来ぬなり(古今・哀傷閑院)に基づく。へ(八千度)百代と数の縁語として続け、「百代草」「草の陰」と重ねた。「百代草」は諸説あり、菊の異称ともいうが、ここでは「草の陰」「草葉の陰」すなわち、あの世を引き出すためのもの。へ「悔の八千度百代草」の繰返し句から、ワキ・ワキツレが進吟する演出もある。

二「巫女」が死者の霊を招き寄せる時に用いるもの。二弓の上端の弦をかける所。ここに霊魂が宿るといふ。「言葉」を交すあはれさよで、ワキが合掌する演出もある。

三「流儀」によつては、後シテは常座に立つて「三瀬川」と謡い出す。

四「登場」(「出端」)にする演出もある。その場合は、太鼓が必要である。

五「梓之出」の場合は、シテは「出端」となるとすぐ登場し、三ノ松で梓の音を聞いた後、一ノ松で謡い出す。面は奥女をつける。黒頭にする演出もある。

六「冥途」への途中にあるという三途の川。三川の縁語。「泡」の音を含む「あはれ」の序。「三瀬川」は『時経』の「標有梅」と題する詩により、娘が年ごろになったことをいうか。

七「五年」ごろの女性のはなやかさを花にたとえた表現。二「現行観世流」は「並べては」。三「この世を幸多き春にたとえた」。四「死後の道しるべ」。なお現行観世流では、「跡のしるべ」の燈は「は地謡」。

碇

従者と登場。ワキツレは右手に太刀を持つ。アイは一ノ松に膝をついて、ワキに触れをしたことを伝え、続いて、ワキの母ねに伝えて、碇がそのまま置いてあることを述べて狂言座に退く。

ワキは正面先へ行き、碇の作り物の前に着座する。ワキツレは常座に着座し、左手をついて拝礼する。ワキはせりふを述べ、続いて「へ上歌」を謡う。「へ上歌」がすむと、ワキは脇座前に正面先を向いて着座し、ワキツレは地謡座前に着座する。

ワキ「無慚やなさしも契りし爪琴の、引き別れにしそのままにて、つひの別れとなりけるぞや。」

ワキ「へ上歌」先立たぬ、悔の八千度百代草、悔の八千度百代草の、陰よりもふたたび、帰り来る道と聞くからに、梓の弓の末筈に、言葉を交すあはれさよ、言葉を交すあはれさよ(ワキはシオリをする)。

二「声」の囁子で後シテの妻登場。右手に杖をつき、扇を胸に挿す。一ノ松に立つて謡い出す。「標梅花の光を並べ」と謡いながら舞台へ入り、常座に立つ。地謡となると、シテは地謡に合せて苦しみの様子を示す。

(二声)

シテ「三瀬川、沈み果てにしうたかたの、あはれはかなき身の行方かな。」

シテ「標梅花の光を並べ、娑婆の春をあらはし、跡のしるべ

魂を招き、ことばを交すことにする。

声屋の何某「いたわしいこと、あれほどまで契りをこめた妻は、遠く別れてしまったことだ。で、永久の別れとなってしまったことだ。何某、あとで後悔してももはや役に立たぬことながら、八千度も繰り返し後悔して、繰り返し繰り返し後悔して、せめてものことに、草葉の陰よりこの世にふたたび帰って来る方法であると聞くので、梓の弓によって妻の霊を招き寄せて、その末筈に宿る妻の魂とことばを交そうとする

ことだ、なんともあわれなことよ、もはや霊魂となった妻とことばを交すとは、まことにあわれなことだ。

招き寄せられた亡霊が登場し、恋慕の悪業のために地獄で獄卒にむちで打たれ、生前の所業のゆえに碇を打たされていることを述べる。

妻の亡霊「三途の川に沈み果ててしまったとは、あわれはかないわが身の行く末であること。」

亡霊「年ごろの女性のはなやかな光を並べて、この世の春を示しており、死後の道しるべをする燈火の光は、来世の秋の闇路を照らす真如の月のようである。」

亡霊「しかしながらわたくしは恋慕ゆえの悪業が深く、胸の思いの火が燃えて、起居振舞さえも安らかでなく、その罪の報い

二二九

一 万物に備わる永久不変の真理。これを闇を照らす秋の月にたとえた。
 二 流儀によつては、「真如の秋の月を見る」で、シテはシオリをする。
 三 恋慕に迷つた罪業。四「思ひ」の「ひ」が「火」に通ずるので、その縁語。
 五「思ひのけふりの立ち」と掛詞。
 六「糸」に音が通ずるので、「乱るる」の縁語。七「乱るる心」が責めつけ「と」(獄卒が)むちで責めて「と」の両意をもつ。八 地獄で亡者を責めさいなむという鬼。九 獄卒の名。十 獄卒がむちで打ちながら言う声と、現世の行いの報いとして砧を打てと命ぜられる声との両意をもつ。
 一一「報ひの来ぬ」と掛詞。一二 このような「果」を引き起こす「因」であった。前世における安全。三 現世(前場)において、砧を打つ時に松風が吹いていたのに照応させた表現。
 一四 二六。一五 獄卒の責める声。一六 流儀によつては、「おそろしや」で、シテはシオリをする。
 一七 厩所に引かれる羊の歩み、の意。遅い歩みのたとえ。一八「人生」二世間、如「白駒過隙」(史記)などによつて、時の早く過ぎて行くことのとえ。ここでは、前句と合わせて、あるいは遅くあるいは早く移行行くことのとえとした。一九 六道。衆生は前世の業によつて、地獄・餓鬼・畜生・修羅・人間・天上の六つの迷界をめぐり行くものと考えられていた。二〇 因果のめぐることを車にたとえたことば。二一 迷界のたとえ。二二 三界ノ安キコト無キハ猶火宅

の燈は(常座に立つ、真如の秋の月を見する。

シテ「ヘクドキ」さりながらわれは邪淫の業深き、思ひのけふりの起居だに、安からざりし報ひの罪の、乱るる心のいとせめて、獄卒阿防羅利の、答の数の隙もなく、打てや打てやと報ひの砧、恨めしかりける、

シテ「因果の安執(ウキヘ向く)、

地謡「因果の安執の、思ひの涙(シオリをする)、砧にかかれば、涙はかへつて、火炎となつて(脇正面へ出る、胸の煙の(杖を胸に当て、左手を添える)、炎にむせば(面を伏せる)、叫べど声が、出でばこそ(面を上げる)。砧も音なく(聞く、松風も聞えず(橋がかりのほうへ松を望む)、呵責の声のみ、おそろしや(杖を捨てて常座に下がり、両手で耳をふさいで着座する)。

シテは地謡に合わせて舞う。

地謡「羊の歩み隙の駒(扇を持って立ち、足拍子を踏む)、羊の歩み隙の駒、移行行くなる六つの道(角へ出る、因果の小車の、火宅の門を出でざれば、廻り廻れども(まわって中央へ行く、生死の海は離るまじや、あちきなの憂き世や(シオリをする)。

によつて、乱れ心がいそぐ責めつけ、獄卒阿防羅利がむちを上げて、しきりに『打てや打てや』と責めつけ、また現世の報いが来て、砧を打てと命ぜられるとは、なんとも恨めしいこと。今となつて恨めしいと思うのは、

亡霊「このような目にあら原因であつた、前世における安全。

地謡「かような結果を引き起こす原因となつた、前世における安全によつての涙が砧にふりかかったところ、涙はかえつて火炎となつて、胸の思ひは火と燃え、その炎にむせば、叫ぶのだけれど声が出ないのだ。生前とは違つて、砧も音立てず、松吹く風も聞こえない、ただ獄卒が罪人を責めさいなむ声が響くだけ。ああ恐ろしいこと。

亡霊はなおも、六道に輪廻するつらさを示し、さらに夫の不実に対して、激しく強く恨みの気持を述べる。

地謡「厩所に引かれる羊の歩みは遅く、物と物との間を過ぎ行く駒の歩みは早い。そのように、あるいは遅く、あるいは早く、人が移行行くというのは六道の世界。それは因果の道理によつてめぐり行くのであつて、この迷い世界を出ないのだから、めぐりめぐるけれども、生死流転の海を離れることはあるまいぞ、なん

ノ如シ。兼苦充滿シテ甚ダ怖畏スベシ。〔法華經・譬喻品〕に基づくことば。
 一「因果の小事」の縁語。二「生死流転する人間の苦界を海にたとえていうことば。三「葛の葉」は、「葛の葉の裏見」を用いられるので、「恨み」を受け、「反り」と同音の「帰」の序とした。三「冥途に帰る」かねて、の意。
 一「流転」によつては、「恥かしや思ひ夫」で、シテは扇で面を隠す。
 二「君をおきてあたし心をわが持たば末の松山波も越えなむ」〔古今・東歌〕に基づき、男女の変わらぬ愛を誓ふことばとして用いられる。
 三「（かけし頼みは）あだ」と掛詞。
 一「荒」に音の通する「あら」の序。
 一「流転」によつては、「恥かしや思ひ夫」で、シテは扇で面を隠す。
 二「君をおきてあたし心をわが持たば末の松山波も越えなむ」〔古今・東歌〕に基づき、男女の変わらぬ愛を誓ふことばとして用いられる。
 三「（かけし頼みは）あだ」と掛詞。
 一「荒」に音の通する「あら」の序。
 一「流転」によつては、「恥かしや思ひ夫」で、シテは扇で面を隠す。
 二「君をおきてあたし心をわが持たば末の松山波も越えなむ」〔古今・東歌〕に基づき、男女の変わらぬ愛を誓ふことばとして用いられる。
 三「（かけし頼みは）あだ」と掛詞。
 一「荒」に音の通する「あら」の序。

結

シテ、恨みは葛の葉の、

地謡「恨みは葛の葉の（常座へ行きかかる）、帰りがねて、執心の面影の（ワキへ向いて出る）、恥かしや思ひ夫の（面を伏せる）、二世と契りてもなほ（ワキを見つめる）、末の松山千代までと（まわって常座へ行く）、かけし頼みはあだ波の（ワキへ向いて中央へ出る）、あらよしなや虚言や（扇で強く右膝を打つ）、そもかかる人の心か（ワキを見つめる）。」

地謡「鳥てふ、大嘘鳥の心して、現し人とは誰か言ふ（正面先へ出る）、草木も時を知り、鳥獸も心ありや（上に鳥、下に獸を見る）。げにまことたとへつる（まわって常座前へ行く）、蘇武が旅雁に文を付け、万里の南国に至りしも（中央へ出る）、契りの深き志、浅からざりしゆゑぞかし（ワキへ向き、ワキの前へ出て膝をつく）、君いかなれば旅枕（ワキを見つめる）、夜寒の衣現とも、夢ともせめてなど（扇で床を打つ）、思ひ知らずや恨めしや（左手でワキをさし、シオリをする。ワキは合掌する）。」

シテは地謡に合わせて舞い、常座で留める。

地謡「（キリ）法華読誦の力にて、法華読誦の力にて（扇を開き、

となさけない憂き世であること。亡き恨みの思いは、葛の葉のようによみがえり、

地謡「恨みの思いによつて、冥途に帰りがね、この世への執心のわが面影を、思う人に見せるとは恥ずかしいこと。それにしてもわが思い人が、わたくしに『夫婦は二世』と契り、その上さらに、『末の松山千代まで』と、頼みに思わせたのはなんとまあ不実なこと。あつたらぬこと、なんとという偽り、いったいこういうのがあの人の心であるのか。』

地謡「鳥」という、大嘘つきの鳥の心でも、このような者を正気な人とは言わぬにきまつている。草や木とても時節を知って花を咲かせたりするもの、鳥や獸も心があるのだ。いやまことに、前にたとえに引いた蘇武が、飛び行く雁に手紙をつけて、それがはるか離れた南の故国に到着したというのも、妻との契りを感じる深い心が、なみなみでなかったためなのである。それなのにあなたは、旅先の枕において、わたくしが夜寒に衣を打ったその心を夢でなりともせめて、どうして思い知ってくれなかったのか、恨めしいこと。』

しかし、その激しい恨みも静まり、『法華經』を説誦して弔った功德により、亡霊は成仏することになった。思えば生前

二二二

謡曲集

三 夢になりとも、の意。三 どうして、「いかなれば」と重複した表現。法華經。

一 「法花（法華）」を折り込んだ表現。なお「花心」は、もとより意味は異なるが、前場の終りの「花心」と照応させているのであろう。一一一八。

「シテが留拍子を踏まない演出もある。

ニウケン扇をしながら立つ、幽霊まさに成仏の（角へ行く）、道明らかになりにけり（まわって中央へ行く）。これも思へばかりそめに、打ちし砧の声のうち（砧を見つめ、少し出る、開くる法の花心（まわって常座へ行く、菩提の種となりにけり（合掌をする）、菩提の種となりにけり（留拍子を踏む）。

の砧が仏果を得る機縁ともなったのであった。

法華經を説誦した功力によって、法華經を説誦して弔った功德によって、幽霊はまさに成仏の道が明らかになったのであった。これも思えば、かりそめに砧を打ったその音のうちに、仏法を願う心のもつていたのが花開いて、成仏する種となったのであった、仏果を得て極楽往生する原因となったのであった。

Příloha 2 - Soupis výskytů projevů zbožnosti a náboženského smýšlení v textech čtyř her nó

<i>Název hry</i>	<i>Explicitní odkazy</i>	<i>Implicitní narážky či obrazná vyjádření (o.v.)</i>
Acumori	<ol style="list-style-type: none"> 1. Desatero modliteb 2. Buddha Amida 3. Deset sfér 4. Karma 5. Buddhův zákon 6. Kolo osudu 7. Lotosový trůn 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Svět, jakožto místo bloudění duše 2. Nenbucu 3. Lpění 4. Usmíření se s nepřítelem – nalezení vnitřního klidu
Kumasaka	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tamon 2. Patero pochybení Datty 3. Šestero ctností 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Svět, jakožto místo bloudění duše 2. Rovnost živých bytostí před Buddhou 3. Lpění 4. Pacifismus mnichů (o.v.)
Ukai	<ol style="list-style-type: none"> 1. Peklo 2. Král pekla Jama 3. Posvátné písmo 4. Svatý zákon 5. Démoni 6. Záchranný člun Lotosového zákona 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Svět, jakožto místo bloudění duše 2. Osvícení (povolat rybáře přímo k Buddhovi)
Aoi no Ue	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tři kočáry 2. Cesta zákona 3. Hořící dům 4. Rokudó 5. Tři mystéria 6. Deset prostředků 7. Osm vjemů 8. En no Gjódzá 9. Vrcholek dvou sfér 10. Gundari Jaša 11. Dai-Itoku 12. Kongó 13. Pět králů 14. Osvícení 15. Svaté písmo 16. Cesta Buddhý 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Čistota a ryzost buddhistických úkonů 2. Pomíjivost života 3. Duševní neklid 4. Řetězec příčin a následků (o.v.) 5. Nitro stravující nenávist (Plamen nenávisti) 6. Zaříkadlo sekty fudó 7. Nalezení vnitřního klidu
Kinuta	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lotosová sůtra 2. Recitace sůter 3. Osvícení 4. Spasení 5. Smrt, skon 6. Lpění 7. Ohnivý dům 8. Rokudó 9. Řetězec příčin a následků 10. Ďáblové v pekle 11. Peklo 12. Provinění 13. Micusegawa 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mírumilovná květina 2. Buddhovství obsažené v přírodě (i stromy a tráva uvědomující si čas, ptáci a zvířata, kteří mají také srdce) 3. Popínavá rostlina (symbol lpění) 4. Prchavý svět 5. Bludičky (světla na vodě)



Obrázek 3. 1



Obrázek 3. 2



Obrázek 3. 3